القافية

دراسة صوتية جديدة

تأليف

الدكتور / حازم علي كمال الدين
أستاذ علم اللغة المساعد
كلية الآداب بسوهاج

١٤١٨هـ / ١٩٩٨م

الناشر
مكتبة الآداب
٤٢ ميدان الأوبرا

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِى عِلْمًا ﴾

صدق الله العظيم

مقدمة

القافية هي " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية [1] " . والقافية " ساعدت على استكمال البناء الموسيقى للشعر العربى ، وأسهمت فى سهولة حفظه وروايته عبر العصور [2] " . ولهذا ينظر إليها العلماء على أنها "قوام الشعر وملاكه ، وأظهر سماته ، وأشرف أجزائه [3] .

وهذا الدور الذى تؤديه القافية فى البناء الشعرى جعل القدماء ينظرون إليها على أنها علم مستقل له كيانه وأبعاده ، وجاءت دراساتهم توضح تلك الأبعاد ، ومن أبرز هذه الدراسات :

كتاب " **القوافى** " للأخفش ، وكتاب " **القوافى** " للتنوخى ، وكتاب " **مختصر القوافى** " لابن جنى ، وكتاب " **الكافى فى علم القوافى** " للشنترينى . وهذه الدراسات تكشف لنا عن مدى الجهد الذى بذله هؤلاء العلماء فى دراسة هذا الجانب الصوتى ، وبيان أبعاده التى يمكن تحديدها على النحو الآتى :

١ – مفهوم القافية .
٢ – حروف القافية .
٣ – حركات القافية .
٤ – عيوب القافية .
٥ – أنواع القافية .

---

(١) – الشعراء وإنشاد الشعر ١١٣ .
(٢) – الشعر العربى ١١ .
(٣) – الشعراء وإنشاد الشعر ١١٣ .

وعند النظر فى دراسة القدماء للجوانب السالفة الذكر نلاحظ أنهم وقعوا فى كثير من الأوهام والافتراضات ، وذلك راجع إلى أمرين هما :

١ - إغفال الجانب الصوتى .
٢ - التأثر بالجانب الخطى .

ويمكن أن نسوق فى هذا المقام مثالاً من تلك الأوهام ، وذلك على النحو الآتى :
يقول علماء القافية إن " الرس " هو " فتحة الحرف الذى قبل ألف التأسيس [١] " نحو قول لبيد :

لعمرك ما تدرى الطوارق بالحصى ∴ ولا زاجراتُ الطيرِ ما الله صانعُ[٢]

فحركة الصاد رس والألف تأسيس [٣] .

وقد ذهب القدماء إلى أن الصاد محركة بالفتح نتيجة تأثرهم بالجانب الخطى ، وإغفالهم للحقيقة الصوتية لألف المد ، ولو أنهم تنبهوا إلى أن ألف المد عبارة عن فتحة طويلة، لأدركوا أن الصاد لا تأتى بعدها فتحة قصيرة ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

وفى هذه الحالة نكون أمام ظاهرة افتراضية ووهمية لا وجود لها فى الواقع الصوتى، والذى أدى إلى افتراضها هو التأثر بالجانب الخطى ، أى أن القدماء توهموا أن الرمز (ا) يمثل صوتا يوصف بالحركة والسكون ، وهو ألف المد ، كما أنه يمثل الهمزة فى الأداة "ال" وهو صوت حنجرى شديد مهموس مرقق ، والهمزة فى هذه الحالة توصف

---

(١) - قوافى الأخفش ٣٠ .
(٢) - قوافى التنوخى ٩٩ .
(٣) - قوافى التنوخى ٩٩ .

بالحركة والسكون ، ونسوا أن هناك فرقا بين الحالتين [1] من الناحية الصوتية .

وهذه الأوهام التى وقع فيها القدماء كانت حافزا قويا دفعنى إلى إعادة النظر فى دراسة القافية وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث ، وذلك لتخليص ذلك العلم الصوتى مما علق به من أوهام وافتراضات وشوائب .

واقتضت طبيعة تلك الدراسة التى تعتمد على معطيات الدرس اللغوى الحديث أن أقسمها إلى تمهيد وبابين ، وذلك على النحو الآتى :

التمهيد :

وقد تناولت فى هذا التمهيد أبعاد المنهج الصوتى التى درست فى ضوئها القافية ، وقد اشتمل التمهيد على الآتى :

١ - عرض وصفى لكل من الصوامت والحركات مع توضيح الفرق بينهما .

٢ - عرض وصفى للجانب المقطعى فى الفصحى من ناحية مفهوم المقطع الصوتى ، وأنواع المقاطع فى الفصحى ، وبعد ذكر الأنواع قمت بتحليل بعض كلمات الفصحى تحليلا مقطعيا لبيان أن كل كلمة تتكون من مقاطع .

الباب الأول :

ويشتمل هذا الباب على أربعة فصول هى :

- الفصل الأول :

وخصصت هذا الفصل لدراسة مفهوم القافية ، وذكرت فى البداية المعنى

---

(٤) - الحالتان هما : همزة القطع فى (أل) . وألف المد التى تعد فتحة طويلة فى " صانع " والكتابة اللاتينية تميز خطيا بين الحالتين ، وذلك على النحو الآتى ال al' ، صانع sanic .

اللغوى لكلمة " قافية " ، ثم تحدثت بعد ذلك عن المعنى الاصطلاحى للكلمة ، وفى مقام الحديث عن هذا الجانب عرضت خلافات القدماء حول المفهوم الاصطلاحى للقافية ، وتعرضت لجهود المحدثين فى دراسة مفهوم القافية ، وقد انحصرت هذه الجهود فى ثلاثة اتجاهات هى :

١ - اتجاه تبنى رأى الخليل بن أحمد الذى رجحته فى هذه الدراسة .
٢ - اتجاه سار على رأى أبى موسى الحامض والشنتريني .
٣ - اتجاه تبنّى فكرة المقاطع الصوتية .

وفى نهاية الفصل رجحت رأيا للخليل بن أحمد ، وذكرت أن هذا الرأى يسير على النظام المقطعى .

- الفصل الثانى :

وخصصت هذا الفصل لدراسة حروف القافية وهى : الروى ، والوصل، والخروج ، والردف ، والتأسيس ، والدخيل .

- الفصل الثالث :

وخصصت هذا الفصل لدراسة حركات القافية ، وهى : الرس ، والحذو، والإشباع ، والتوجيه ، والمجرى ، والنفاذ .

- الفصل الرابع :

وخصصت هذا الفصل لدراسة عيوب القافية ، وهى : الإيطاء ، والإكفاء ، والإجازة ، والإقواء ، والإصراف ، والسناد ، والتحريد ، والتضمين .

الباب الثاني :

وخصصت هذا الباب لدراسة تصنيف القافية وفقا للأصوات والمقاطع ، وينقسم هذا الباب إلى جانبين هما :

١ - التصنيف وفقا للصوامت والحركات المكونة للقافية ، ويضاف إلى ذلك التصنيف وفقا لعدد المقاطع .

٢ - التصنيف وفقا للمقطع الأخير .

ومما تجدر الإشارة إليه أننى اعتمدت فى الجانب الأول على المواقع التى حددها السكاكى ، وفى بداية الحديث عن هذا الجانب أعدت صياغة مفهوم كل نوع من الأنواع التى أشار إليها القدماء وذلك وفقا لمفهوم القافية الذى رجحته فى هذه الدراسة ، وقمت بتصنيف قوالب كل نوع وفقا للصوامت والحركات المكونة لكل قالب من هذه القوالب ، وهذا التصنيف يعتمد على المعطيات الصوتية الحديثة التى تفرق بين الصوامت والحركات تفريقا ينبع أساساً من الواقع الصوتى لكل منهما .

وقمت بإعادة صياغة أنواع القافية التى حددها القدماء وفقا لبنيتها المقطعية .

وفى نهاية هذا الباب قمت بتصنيف القافية وفقا للمقطع الأخير ، أى المقطع الذى يقع فى آخرها ، وقد كشف لنا هذا الجانب أن القافية تنحصر فى نوعين هما :

- قافية تنتهى بمقطع مفتوح : وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم "القافية المطلقة".
- قافية تنتهى بمقطع مغلق : وهذا النوع يعرف عند القدماء باسم "القافية المقيدة".

وبإعدادى لهذا البحث أقدم من حقل الدرس اللغوى إسهامه فى تنقيح أبعاد قافية الشعر العربى ، وهذا التنقيح أدى إلى وضع رؤية جديدة فى دراسة علم القافية .

وما توفيقى إلاّ با لله عليه توكلت وإليه أنيب .

مكة المكرمة فى ١٥/٢/١٤١٨هـ   د. حازم على كمال الدين

تمهيد

أبعاد المنهج الصوتى

الصوامت والحركات

يقسم علماء اللغة المحدثون الأصوات إلى قسمين هما " الأصوات الصامتة ، وهى ما يطلق عليه في الانجليزية **Consonants** والحركات **Vowels** " [١] . ويختلف كل قسم عن الآخر اختلافا جذريا فى طبيعة التكوين ، فالحركات " يحدث فى تكوينها أن يندفع الهواء في مجرى مستمر خلال الحلق والفم وخلال الأنف معهما أحيانا ، دون أن يكون هناك عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما أو تضييق لمجرى الهواء من شأنه أن يحدث احتكاكا مسموعا [٢] .

والأصوات التى يوجد فى تكوينها عائق يعترض مجرى الهواء اعتراضا تاما يؤدى إلى انحباس الهواء انحباساً كاملا ، أو عائق يؤدى إلى احتكاك الهواء بأعضاء النطق تسمى عند المحدثين بالأصوات الصامتة .

وتوجد في العربية الفصحى " ثلاث حركات هى : الضمة والكسرة والفتحة ، وكل حركة من هذه الحركات تنقسم إلى قسمين هما :

١ - قصير . ٢ - طويل .

فمن أمثلة القصير :

- الفتحة : كَتَبَ **Ka̲ta̲ba̲**
- الضمة : شَرُفَ **Šaru̲fa**
- الكسرة : سَمِعَ **Sami̲ca**

---

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٤٢ .

(٢) - المدخل إلى علم اللغة ٤٢ .

ومن أمثلة الحركات الطويلة :

- الفتحة : قالَ ḳāla
- الضمة : يقولُ yaḳūlu
- الكسرة : كَبير kaīr

أما الأصوات الصامتة فهي :

- الهمزة	د	- الضاد	ḍ
- الباء	B	- الطاء	ṭ
- التاء	T	- الظاء	z
- الثاء	t̠	- العين	c
- الجيم	ǧ	- الغين	ġ
- الحاء	ḥ	- الفاء	F
- الخاء	ḫ	- القاف	Ḳ
- الدال	d	- الكاف	K
- الذال	d̠	- اللام	L
- الراء	r	- الميم	M
- الزاى	z	- النون	N
- السين	s	- الهاء	h
- الشين	š	- الواو	W
- الصاد	ṣ	- الياء	Y

وقد وصف القدماء الحركات الطوال بأنها حروف ساكنة ، ويمكن أن نستشهد في هذا المقام بأقوال من دراسة علماء اللغة لقوافي الشعر العربي ، وذلك على النحو الآتي:

- يقول الأخفش عن الردف : " أما الردف فألف ساكنة إلى جنب حرف الروي من نحو الألف في قوله :

ودمنة نعرفها وأطلال [١]

ويقول عن الوصل : " أما الوصل فلا يكون إلاّ ياءً أو واوا أو ألفا كل واحدة منهن ساكنة في الشعر المطلق [٢] .

- ويقول ابن جني عن الوصل : "الوصل يكون بأربعة أحرف الألف والياء والواو السواكن والهاء ساكنة ومتحرطة يتبعن الروي ... " [٣] .

فالألف نحو :

مشعشعة كأن الحُصّى فيها ∴ إذا ما الماء خالطها سخينا[٤]

فالنون روى والألف بعدها وصل

---

(١) - قوافي الأخفش ١٤ .

(٢) - قوافي الأخفش ١٠ .

(٣) - مختصر القوافي ٢٢ .

(٤) - مختصر القوافي ٢٣ .

والياء نحو :

يا دار مية بالعلياء فالسَّندِ [١]

فالدال روى والياء بعدها وصل

والواو نحو :

وهل ينبت الخطيَّ إلاّ وشيجه ∴ ويُغْرَسُ إلاّ فى منابتها النخلُ [٢] .

- وقد وصف **التنوخى** " حروف الوصل الألف والياي والواو بأنهن سواكن [٣] .

- ويقول **التبريزى** عن الخروج : " والخروج يكون بثلاثة أحرف ، وهى : الألف والياء والواو السواكن يتبعن هاء الوصل . فالألف نحو قول لبيد :

عفت الديار محلها فمقامها ∴ بمنى تأبد غولها فرجامها [٤]

والياء نحو قول أبى النجم :

تَجَرُّدَ المجنون من كسائِهِى [٥]

---

(١) - مختصر القوافى ٢٣ .

(٢) - مختصر القوافى ٢٣ .

(٣) - قوافى التنوخى ٨٩

(٤) - الوافى ٢٠٤

(٥) - الوافى ٢٠٤

والواو نحو قول رؤبة :

وبلد عامية أعماءهو [١]

والجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى وصف الحركات الطوال بأنها أصوات ساكنة ، حيث تتفق الرموز الخطية لهذه الحركات مع رموز الصوامت الآتية :

الواو – الياء – الهمزة ، ويمكن أن نذكر بعض الأمثلة التطبيقية وذلك على النحو التالى :

- الفتحة الطويلة – ألف المد – : قالَ ķāla
- الهمزة – صوت صامت – : البَلَدَ ›albaladu
- الضمة الطويلة الخالصة : يَقولُ yaķūlu
- الواو – صوت صامت – : قَوْلٌ ķawlun
- الكسرة الطويلة الخالصة – ياء المد – : كَبيرٌ kabīrun
- الياء – صوت صامت – : يَكْبُر yakburu

وابتعاد القدماء عن إدراك الطبيعة الصوتية لحروف المد جعلهم يقعون فى كثير من الأوهام والافتراضات ، ومن هذه الأوهام ذهابهم إلى أن هذه الأصوات – الحركات الطوال – مسبوقة بحركات قصار ، فالأخفش يرى أن الواو فى " قولا " ķūla [٢] مسبوقة بضمة

---

(١) – الوافى ٢٠٤

(٢) – قوافى الأخفش ١٤

قصيرة ، والياء في " قيلا [١] kīla مسبوقة بكسرة قصيرة .

وكذلك يذهب التنوخي إلى أن الواو في " يَصوبُ [٢] yaṣūbu مسبوقة بضمة، والياء في " حَميدُ [٣] ḥamīdu " مسبوقة بكسرة ، كما يرى أن الألف – الفتحة الطويلة – لا يكون ما قبلها إلاّ مفتوحا [٤] .

ومثل هذه الافتراضات جعلتنا نعيد النظر في دراسة القافية وفقا لمعطيات الدراسات الصوتية الحديثة التي كشفت عن تلك الأوهام السالفة الذكر ، وذلك لبيان الجوانب الصوتية التي ترتكز علها قافية الشعر .

---

(١) – قوافي الأخفش ١٤

(٢) – قوافي التنوخي ٨٥

(٣) – قوافي التنوخي ٨٦

(٤) – قوافي التنوخي ٨٤

المقطع الصوتي Syllable

تشتمل كل لغة في العالم على قسمين أساسيين من الأصوات هما الصوامت Consonants والحركات Vowels وهذه الأصوات لا توجد منعزلة ، حيث إن المتكلم لا ينطق أصواتا مفردة ، وانما تتضام هذه الأصوات في صورة مجموعات أو قوالب Tagmemics صغرى تعرف في الدراسات الحديثة باسم المقاطع Syllables [١] .

ويذكر كينيث بايك Kenneth Pike " أن الكلام مؤلف من وحدات صوتية متتابعة في صورة مقاطع صوتية ، ولو أن كل صوت كان منفصلا بتوقف مؤقت لأصبح الكلام غير مفهوم [٢] " .

وقد عرف دانيال جونز المقطع بأنه : " سلسلة أصوات متتابعة تحتوى على قمة إسماع Peak of Prominence [٣] " . وعرفه روبنز Robins بأنه " مجموعة متتابعة من الأصوات تشتمل على قمة إسماع [٤] " .

وعرف أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب المقطع بقوله : " المقطع الصوتي هو كمية من الأصوات ، تحتوى على حركة ، ويمكن الابتداء بها والوقوف عليها [٥] " ، وهذه التعريفات تبين لنا أن المقطع الصوتي يتكون من أصوات ، وهذه الأصوات تشتمل على قمة إسماع ، وتعد الحركات أعلى الأصوات في درجة الإسماع Sonority ، و " تحديد المقطع بقمة الإسماع ، لا يعد تحديدا دقيقا ، حيث إن بعض المقاطع يمكن أن تحتوى على أكثر من قمة Peak [٦] " .

(١) - ظاهرة المقطع الصوتي في اللغة العربية ٦٩

(٢) - Kenneth. Pike, linguistic concepts "An Introduction to Tagmemics, p. 24

(٣) - D. Jones, An outline of English phonetics, p. 55

(٤) - R. H. Robins, General linguistics, p. 108

(٥) - المدخل إلى علم اللغة ١٠١

(٦) - ظاهرة المقطع الصوتي في اللغة العربية ٧١

ومن الجدير بالذكر أن التعريفات السابقة تنص على أن المقطع يتكون من مجموعة أصوات ، وهذا الاتجاه لا يصدق على جميع اللغات ، وذلك لأن المقاطع الصوتية تتشكل في كل لغة وفقا لنظامها الصوتي ، ففي اللغات السامية مثلا نجد أن اللغة العربية لا يوجد فيها مقطع يتكون من صامت واحد ، وهذا النوع يوجد في السريانية نحو : ܓܢܙ gnaz [1] (سَتَرَ) ← g + naz ← ص ح ص + ص

ܚܪܡ hrem [2] (حَرَّمَ) ← h + rem ← ص ح ص + ص

وهذا النوع يوجد في بعض اللغات الهندوأوربية كالانجليزية ، نحو :

stru: ← s + tru: [3].

وهناك مقطع يتكون من حركة في بعض اللهجات العربية القديمة ، وهي لهجة عبد القيس .

وهذا المقطع يتمثل في همزة الوصل الموجودة في فعل الأمر من المضعف الثلاثي [4]، نحو :

اِفِرّ ifirr ← اِ + فِرّ ← ح + ص ح ص ص

وهذا النوع لا يوجد في اللغات السامية ، ولكنه يوجد في بعض اللغات الهندوأوربية كالانجليزية ، نحو :

ah ← a: [5]

---

(١) - L. Costaz , Syriac - English Dictionary, p. 51

(٢) - L. Costaz , op. cit , p. 116

(٣) - R. H. Robins , op. cit , p. 109

(٤) - انظر : شرح التصريح ٤٠١/٢

(٥) - R. H. Robins, op. cit , p. 109

وتحديد قالب المقطع الذى يتناسب مع النظام الصوتى للعربية الفصحى على النحو الآتى : " المقطع الصوتى عبارة عن " كمية من الأصوات ، تشتمل على حركة وصامت أو صامتين أو أكثر من صامتين ، والحركة قد تكون فى بداية المقطع ، وقد تكون فى النهاية ، والقسيم الآخر للحركة قد يكون صامتا فى البداية أو النهاية ، وقد يكون صامتين فى البداية والنهاية ، وقد يكون ثلاثة صوامت واحدا فى البداية واثنين فى النهاية ، وقد يكون صامتا قصيرا وصامتا طويلا ، الأول فى البداية والثانى فى النهاية ، وقد يكون صامتين قصيرين وصامتا طويلا وفى هذه الحالة يبدأ المقطع بصامت قصير ، وينتهى بصامت قصير وصامت طويل " .

وفى ضوء الكلام السالف الذكر يمكن أن نحدد أنواع المقاطع فى الفصحى ، وذلك على النحو التالى :

١ - ص ح : مقطع قصير مفتوح ، نحو : ← قِ **ki** ، عِ **i**

٢ - ص ح ح : متوسط مفتوح ، نحو : ← ما **mā** ، لا **lā**

٣ - ص ح ص : مقطع متوسط مغلق ، نحو : ← مِنْ **min** ، كَمْ **kam**

٤ - ص ح ح ص : مقطع طويل مغلق ، نحو : ← بابْ **bāb** - فى حالة الوقف -

٥ - ص ح ص ص : مقطع طويل مزدوج الإغلاق [1] ، نحو : ← شَمْسْ **šams** - فى حالة الوقف -

٦ - ص ح ح ص ص : مقطع مزدوج الطول والإغلاق ، نحو : ← حادّ **hādd**[2] - فى حالة الوقف -

---

(١) - انظر هذه الأنواع : المدخل إلى علم اللغة ١٠٢ ومدخل إلى علم اللغة ٤٧

(٢) - انظر : دراسة الصوت اللغوى ٢٥٦

٧ - ح ص مقطع قصير مغلق [١] ، نحو ← اسْمع is mac

٨ - ح ص ص : مقطع قصير مزدوج الإغلاق [٢] ، نحو : ← ابْنْ ibn
- في حالة الوقف -

٩ - ص خ ص ص : مقطع متوسط مغلق بصامت طويل ، نحو :
← فِرّ Firr

١٠ - ص ح ص ص ص : مقطع مغلق بصامت قصير وصامت طويل ، نحو :
← مُدَيْقّ [٣] mudaykk - في حالة الوقف -

ويمكن أن نحلل بعض كلمات الفصحى ، وذلك على النحو التالى :

- فَرِحَ ← فَ + رِ + حَ ← ص ح + ص ح + ص ح

- صائِمْ ← صا + ئِمْ ← ص ح ح + ص ح ص
- في حالة الوقف -

- خَلاّف ← خَلْ + لافْ ← ص ح ص + ص ح ح ص
- في حالة الوقف -

- رُجَيْلْ ← رُ + جَيْلْ ← ص ح + ص ح ص ص
- في حالة الوقف -

- إسْتَمِرّ ← إسْ + تَ + مِرّ ← ح ص + ح ص + ص ح ص ص
- صيغة أمر -

---

(١) - انظر هذا المقطع : مناهج البحث في اللغة ١٤١

(٢) - نظر : ظاهرة المقطع الصوتي في لغة العربية ١٠٤

(٣) - نظر هذا المقطع : نوعان جديدان من المقاطع في اللغة العربية

- بَرْديسْ[١] ← بَـرْ + ديـسْ ← ص ح ص + ص ح ح ص

- فى حالة الوقف -

(١) - " برديس " اسم قرية ، وهى إحدى قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ؛ وهى مسقط رأس صاحب هذه الدراسة الذى ينتمى إلى إحدى عائلات تلك القرية ، وهى عائلة " آل التوادر الهوارى " .
وتنقسم هذه العائلة إلى عدة عشائر من أبرزها عشيرة " النايز التوادرية " ويعد صاحب هذه الدراسة واحدا من أفراد تلك العشيرة .

- هَـوّارى [١] ← هَـوْ + وا + رى ← ص ح ص + ص ح ح + ص ح ح

– فى حالة الوقف –

---

(١) – كلمة " هَوْارى " نسبة إلى قبيلة " هـوارة " . وكلمة " هـوارة " كـانت توجد فـى قـاموس الأموريين الساميين الذين انتقلوا من صحراء مصر الشرقية إلى منطقة الدلتا ، وكونوا دولة ، وأسسـوا عاصمـة لهـم كانت تسـمى " هوارة " فى الألف الثالثة قبل الميلاد . وكـان الفراعنـة ينطقـون كلمـة " هـوارة " " حـةَ وعرة htwcrt " (تاريخ الشرق الأدنى القديم ١٩٢)

وقد ساح الهواريون الأموريون بين الشرق والغرب ، فالذين اتجهوا نحو الغرب هبطوا بلاد المغرب وعرفوا باسم " هوارة " ، وبذلك أصبحوا من أقدم العناصر البشرية التى عمرّت تلك البلاد . والذين انتشروا فى الشرق أسسوا مدينة القدس المباركة ، وأطلقوا عليها اسمهم الأمورى ، وهو – فيما يبدو لنا

– هور شَليم / هور سلام hūršalīm / hūrsalām

↓ ↓ ↓ ↓

هوارة السلام هوارة السلام

وقد أشار العهد القديم إلى أن القدس أمورية الأصل حيث جاء فى سفر حزقيال (١٦/٣)

" أبوك أمّورى وأمك حثية " אָבִיךְ הָאֱמֹרִי וְאִמֵּךְ חִתִּית

وقد تعرض هذا الاسم الأمورى فى اللغات السامية للتغيير ، فنلاحظ فى العبرية أن الهاء أبدلـت همزة / ياء فى اسم المدينة المقدسة " أورشليم יְרוּשָׁלַיִם " وكذلك أبدلـت الهـاء همزة فـى الاسم السريانى ܐܘܪܫܠܡ

. ويرجح هـذا الإبدال أن كلمـة " אוֹר " لا تعنى فى العبرية معنى "مدينة " ، وإنما تعنى " النور / الظلام " (التضاد فى ضوء اللغات السامية ٣١) . والهاء لا وجود لها فى اللغة الأكادية – فى الكتابة – وإنما نابت عنها الهمزة (المدخل إلى علم اللغة ٢٢٥) وهذا يرجح أن الاسم الأكادى للقدس urusalim ← هو فى الأصل hurusalim (هورسَليم) . نظـر الاسم الأكدى :

- Wibesenius . A Hebrew and English Lexicon of The old testament , p. 402

وقد سبقنا إلى إدراك علاقة الهواريين بتأسيس مدينة القدس العالم الجليل الدكتور على فهمى خَشيم فى كتاب (آلهة مصر العربية ٩٣ – ٩٥) . وهذا يعنى أن أجدادنا الهواريين يمثلون جزءاً كبيراً من جذور مصر وبلاد الشام وبلاد المغرب . وسوف نتحدث عن ذلك بالتفصيل فى دراسة مستقلة عن " تاريخ هوارة فى ضوء الدراسات اللغوية الحديثة " .

وإذا كانت الكلمة تتكون من مقاطع ، فإن هذا يبين لنا أن القافية التى لا تخرج عن إطار الكلمات تتكون كذلك من مقاطع ، وهذا يدفعنا إلى دراسة أشهر تعريفات القافية، وهو تعريف الخليل بن أحمد الذى ذكره الأخفش وهو " من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى قبله " فى ضوء فكرة المقطع لنرى هل يسير هذا التعريف على نظام مقطعى أم أنه يخالف فكرة المقطع الصوتى ويتبع نظاما آخر ، ولا يتضح هذا الأمر إلا بعد دراسة تطبيقية على بعض النصوص الأدبية .

الفصل الأول

مفهوم القافية

الباب الأول

الفصل الأول : مفهوم القافية

الفصل الثاني : حروف القافية

الفصل الثالث : حركات القافية

الفصل الرابع : عيوب القافية

مفهوم القافية

يقول ابن فارس : " القاف والفاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على إتباع شيء لشيء [١] " ، ويقال " قفوت أثره قَفْوا وقُفُوّاً ، أى أتبعته ، وقَفَّيْتُ على أثره بفلان ، أى أتبعته إياه [٢] " ، وعن ابن الأعرابى : يقال قفوت فلانا أى اتبعت أثره ... وفى نوادر الأعراب قفا أثره أى تبعه ... وفى التنزيل العزيز ﴿ ثم قفينا على آثارهم برسلنا ﴾ أى أتبعنا نوحا وإبراهيم رسلا بعدهم [٣] " .

ويذكر علماء المعاجم أن قوافى الشعر سميت بالقوافى " لأن بعضها يقفو بعضا فى الكلام أى يتلوه [٤] " ، ويذكر صاحب الصحاح أن قوافى الشعر سميت بالقوافى لأن "بعضها يتبع أثر بعض [٥] " .

ونفهم من كلام علماء المعاجم أن القافية فيها معنى الإتباع الذى يعنى الاتفاق فى الهيكل الذى يبين حدود وحدة القافية ، ودراسة اللغويين هيكل القافية وحدوده جعلتهم ينقلون اللفظ من الميدان اللغوى إلى الميدان الاصطلاحى .

وأول من نقل هذا اللفظ من الميدان اللغوى إلى الميدان الاصطلاحى هو الخليل بن أحمد الذى يعد أول من تعرض لتحديد قالب القافية التى تؤدى دورا كبيرا فى تحقيق الجانب الموسيقى الذى يتميز به الشعر .

وقد اختلفت القدماء حول تحديد القالب الصوتى الذى يمثل وحدة القافية ، فقد

---

(١) - مقاييس اللغة ٥ / ١١٢

(٢) - الصحاح ٦ / ٢٤٦٦

(٣) - اللسان (قفا) ١٥ / ١٩٦

(٤) - الجمهرة ٣ / ١٥٦

(٥) - الصحاح ٦ / ٢٤٦٦

حركة ما قبله [١] " ، وقد ذكر القدماء مذهبين آخرين للخليل في تحديد القافية ، وهما :

- أن القافية هى " من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذى قبل الساكن[٢]".
- أن القافية هى : " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط [٣]" .

فالقافية فى ضوء الآراء السابقة فى قول الشابى :

{ فلابد أن يستجيب القدرْ } [٤]

على النحو الآتى :

أ - فتحة الباء + لْقَدَرْ

ب - بَلْقَدَرْ

جـ - قَدَرْ

وقال الأخفش " اعلم أن القافية آخر كلمة فى البيت [٥] " ، وعلى هذا تكون القافية فى بيت الشابى السالف الذكر تتمثل فى كلمة " القدر " . ولم تقف جهود القدماء عند رأى كل من الخليل والأخفش ، حيث حاول كثير من هؤلاء القدماء تحديد قالب القافية ، ويأتى على رأس هؤلاء المحاولين قطرب والفراء حيث ذهبا إلى أن القافية تتمثل فى " حرف الروى [٦] " . وقال أبو موسى الحامض : " القافية ما يلزم الشاعر تكريره فى كل

---

(١) - الكافى فى علم القوافى ٩٨ وقد جاء التعريف عند التنوخى على النحو الآتى : " الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما " انظر : القوافى ٣٧

(٢) - قوافى الأخفش ٦ ومعيار النظار فى علوم الأشعار ٩١ وقد جاء هذا التعريف عند ابن الأثير على النحو التالى : " والقافية هى من آخر ساكن مع المتحرك الذى قبله " انظر : جوهر الكنز ٤١٢

(٣) - قوافى التنوخى ٣٨

(٤) - والشطر الأول لهذا البيت هو : { إذا الشعب يوما أراد الحياة } - المتقارب -

(٥) - قوافى الأخفش ١

(٦) - انظر رأى قطرب : قوافى التنوخى ٣٦ ، وانظر رأى الفراء : الكافى فى علم القوافى ٩٨

بيت من الحروف والحركات [١] " ، وأيد التنوخي رأى أبي موسى الحامض حيث وصف رأى أبي موسى بأنه " قول جيد [٢] " .

وسار الشنتريني على مذهب أبي موسى الحامض ، ويتضح ذلك من قوله : "القافية كل ما يلزم الشاعر إعادته في سائر الأبيات من حرف وحركة () " ، وذهب قوم إلى أن القافية هي " الكلمة الأخيرة وشيء قبلها [٣] " ، كما ذهب آخرون إلى أن القافية هي " النصف الأخير [٤] " .

وقد نقد الأخفش الرأى المنسوب إلى قطرب والفراء ، كما نقد الرأى الذى يذهب إلى أن القافية هي " النصف الأخير " ، وذلك بقوله : " ومن زعم أن النصف الآخر كله قافية قلتُ له : فما باله إذا بنى البيت كله إلاّ الكلمة التى هى آخره قيل : بقيت القافية . ولو قال لك شاعر : اجمع لى قوافى ، لم تجمع له أنصافاً ، وإنما تجمع له كلمات نحو: غلام وسلام [٥] " .

كما نقد الأخفش الرأى الذى يذهب إلى أن القافية هي " حرف الروى " بقوله : " ولو كانت القوافى هى الحروف كان قول الشاعر :

يا دار سلمى يا اسلمى ثم اسلمى

مع قوله :

فخندف هامةُ هذا العالم

غير معيب ، لأن القافيتين متفقتان إذ كانتا ميمين ، ولجاز قال مع قيل ، لأنك تقول : إذا اتفقت القوافى صح البناء ، وإذا لم تتفق فسد . فإن كانت الحروف هى القوافى،

---

(١) - قوافى التنوخى ٣٦

(٢) - قوافى التنوخى ٣٦

(٣) - انظر : الكافى فى علم القوافى ٩٧

(٤) - انظر : قوافى التنوخى ٣٥

(٥) - قوافى الأخفش ٥

فقد اتفقت فى قال وقيل ، لأنهما لامان . وإذا سمعت العرب مثل هذا قالوا اختلفت القوافى . فقولهم اختلفت القوافى ، يدل على أنهم لا يعنون الحروف [١] " .

كما أنكر التنوخى ، الرأى القائل بأن القافية هى " الكلمة الأخيرة وشىء قبلها"، ووصفه بأنه " قول ضعيف [٢] " . ومما تجدر الإشارة إليه أن الشنترينى نقد آراء كل من الخليل بن أحمد ، والأخفش ، والفراء . ويتضح ذلك النقد من عرضه لآراء العلماء الذين سبقت الإشارة إليهم ، وذلك على النحو الآتى :

- " وقال الخليل : هى من آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع حركة ما قبله . وهذا فيه نظر لأنه إن أجاز " ينطلق " مع " يَحْتَرِقُ " أجاز اختلاف القافية ... [٣] " .

- " وقال الفراء : القافية حرف الروى لأنه الحرف الذى تنسب إليه القصيدة ، فيقال قصيدة نونية وعينية . وهذا أيضا فيه نظر لأن تسميته الروى قافية توهم أنه لا يلزم أن يعاد سواه [٤] " .

ويتضح من نقد الشنترينى للخليل والأخفش والفراء أنه يرى أن القافية هى أن يلتزم الشاعر بتكرير أكثر من صامت وحركة فى نهاية أبيات القصيدة ، ولكنه لم يذكر ذلك صراحة فى تعريفه السالف الذكر . وقالب القافية وفقا لمفهوم الشنترينى ليس مطردا فى واقع الشعر الموزون المقفى ، ويمكن أن نوضح ذلك عن طريق تطبيق مفهوم كل من الخليل والشنترينى على شعر المعلقات [٥] السبع وذلك على النحو الآتى :

---

(١) - قوافى الأخفش ٦

(٢) - قوافى التنوخى ٣٥ " واحتج أصحاب هذا الرأى بأن أعرابيا سُئِل عن القافية فى قول الشاعر :

بنات وطاء على خد الليل

فقال : خد الليل " انظر : قوافى التنوخى ٣٥

(٣) - الكافى فى علم القوافى ٩٨

(٤) - الكافى فى علم القوافى ٩٨

(٥) - يذكر الأستاذ طه أحمد إبراهيم - رحمه الله - أن " المعلقات معناها السموط والقلائد . معناها الجودة والنفاسة " انظر : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ٣١

المعلقات	القافية وفقا لمفهوم الخليل [1] الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
معلقة امرىء القيس [2]:	كلمة : نحو : شَمألِ - قُلْفُلِ - حَنْظَلِ - وفى الأبيات : ٩ ، ١٠، ١٣ ، ١٤ ، ١٦ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦٠ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٧٠ ، ٧٦ ، ٧٩ ، ٨٢ كلمتان : نحو : مِنْ عَلِ جزء من كلمة : نحو : فـ (حَوْمَلِ) - تَ (حَمْمَلِ) - مـ (عَوْوَلِ) - المُـ (فَتَّـلِ) - وباقى أبيات المعلقة .	اللام + ياء المد - كسرة طويلة-: محملى - مُرْجلى - فاجملى - مقتلى - تنجلى - بمنسلى - مؤتلى - ليبتلى اللام + ياء المد الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : باقى أبيات القصيدة
معلقة طرفة بن العبد [3] :	كلمة : نحو : يَهْتَدى - بـاليدِ - تَرْتَدى ، وفى الأبيات : ١١ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٦٣ ، ٦٦ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٧٧ ،	الدال + حرف مد - كسرة طويلة - : نحو : يَهْتَدى - تَرْتَدى - نَدى ، والأبيات : ١١ ، ٣٩ ، ٥١ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٦٢ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٨٦ ، ٩٤ ، ٩٧ .

(١) - قوافى الأخفش ٦

(٢) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ١٥ - ١١٢

(٣) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ١٣٢ - ٢٣١

المعلقات	القافية وفقا لمفهوم الخليل الذي ذكره الأخفش	القافية وفقا لمفهوم الشنتريني
تابع معلقة طرفة:	٧٩ ، ٨٠ ، ٩١ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٧ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٣ كلمتان : مِنْ دَدِ - في اليدِ كلمة وجزء من كلمة : نحو : لـ (هونَدى) مَوَّار (ةُ ليدِ) - مَلَ (كَتْ يدى) - أيُّـ (نَصْصَدى - لأَنْظُـرَ (نـىْ غَـدى) - حاجز (هوقدِ) - بقائم (هيـ يدى) جزء من كلمة : نحو : تَـ (جَالْلَدِ)- زَ (بَرْجدِ) - يَدَّ (خَدْدَدِ) - بـ (مِسْرَدِ) وباقى أبيات المعلقة .	الدال + حركة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : نحو : الفَدِ ، تَجَلَّدِ ، دَدِ ، باليدِ ، وباقي أبيات المعلقة .
معلقة [1] زهير بن أبى سلمى	كلمة : مِعْصَمِ - مَجْثِمِ - جُرْثُمِ ، وفى الأبيات : ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٣ ، ٤٧ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٣ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٨ كلمتان : وَاسْلَمِ - فى الفمِ كلمة وجزء من كلمة : غَـ (دِن عَمى)	ميم + حركة طويلة - كسرة طويلة - : عَمى ميم + كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : باقى أبيات المعلقة

(١) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٢٣٧ - ٢٩٠

القافية وفقا لمفهوم الشنفترويني	القافية وفقا لمفهوم الخليل بن أحمد	المعلقات
ميم + كسرة طويلة : نحو : وَاسْلَمى - تكَرُّمى - تعلمى - مُكَلَّمى - دَمى - تعلمى . ميم + كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : باقى أبيات القصيدة .	كلمة : نحو : وَاسْلَمى - مَخْرَمِ - مُظْلِمِ وفى الأبيات : ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٣٠ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٤٠ ، ٤٤ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ كلمة وجزء من كلمة : نحو : مِـ (تَلْفَمِ) - تحلوْ (بِلْعَدَمِ) - وَخَد (حِلْقَمِ) - لقيتُم (ما دَمى) جزء من كلمة : نحو : تَ (وَهْهُمِ) المدَ (لـوْوِمِ) . وباقى أبيات المعلقة.	معلقة [(١)] عنترة بن شداد
نون مسبوقة بحركة طويلة - ضم أو كسر - فتحة طويلة : نحو : أندرينا - سخينا - يَلينا - مُهينا ... العيونا ... وكل أبيات المعلقة ماعدا البيت رقم (٧٠) الذى تتكون قافيته من نون مسبوقة بصامت متوسط (الياء) + فتحة طويلة ، والقافية : جَرَيْنا	كلمة : جونا جزء من كلمة : نحو : أند (رينا) - س (خينا) وباقي أبيات المعلقة.	معلقة [(٢)] عمرو بن كلثوم

---

(١) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٢٩٤ - ٣٦٥

(٢) - انظر المعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٣٧١ - ٤٢٧

القافية وفقا لمفهوم الشنتريني	القافية وفقا لمفهوم الخليل بن أحمد	المعلقات
همزة مسبوقة بفتحة طويلة + ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة : نحو : التو (اءُ) الخلصـ (اءُ) ، وباقى أبيات المعلقة .	جزء من كلمة : نحو : الثـ (واءُ) الخَلْـ (صاءُ) – فـالو (فـاءُ) ، وباقى أبيات المعلقة	معلقة [١] الحارث بن حلزة
ميم مسبوقة بفتحة طويلة – ألف مد – + هاء وصل محركة بالفتحة الطويلة ، نحو : فَرِجـ (امُهـا) ، سِل (امهـا) – حَـر (امُهـا) ، وباقى أبيات المعلقة .	كلمة : ذامُها – عامُها جزء من كلمة : نحو : فر (جامُها) س (لامُها) – حَـ (رامُها) ، وباقى أبيات المعلقة .	معلقة [٢] لبيد بن ربيعة

(١) – انظر لمعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٤٣٣ – ٥٠١

(٢) – نظر لمعلقة : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥١٧ – ٥٩٦

نقد رأى الشنتريني :

يتضح من تطبيق مفهوم الشنتريني للقافية على المعلقات السبع ، أن القافية التى تعد قالبا مكررا فى المعلقة أو القصيدة من أولها إلى آخرها ، لها صورتان هما :

أ - حرف الروى وحركته .

ب - حرف الروى وحركته + الحركة التى تسبقه .

ويبطل هاتين الصورتين اتفاق القدماء على أن القافية تنقسم إلى خمسة أنواع [١] هى:

١ - المتكاوس :

عبارة عن اجتماع " أربعة أحرف متحركة بين ساكنين [٢] ، نحو :

" قد جبر الدّينَ الإلهَ فجبر [٣] "

٢ - المتراكب :

عبارة عن اجتماع " ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين [٤] " ، نحو قول زهير :

---

(١) - وهذه الأنواع يطلق عليها بعض القدماء اسم " حدود القافية " انظر : الوافى فى العروض والقوافى ١٩٧

(٢) - انظر : الوافى فى العروض والقوافى ١٩٧ وجوهر الكنز ٤١٣

(٣) - الوافى ١٩٧ وجوهر الكنز ٤١٣

(٤) - الوافى ١٩٨ ومعيار النظار ٩١

قف بالديار التى لم يعفها القِدَمُ ∴ بَلى وغيرها الأرواح والدّيَمُ (١)

٣ - المتدارك :

عبارة عن اجتماع " حرفين متحركين بين ساكنين (٢) " نحو قول زهير :

ومن يكُ ذا فضلٍ فيبخل بفضله ∴ على قومه يستغن عنه ويُذَمَّمُ (٣)

٤ - المتواتر :

عبارة عن " متحرك بين ساكنين (٤) " نحو قول الهذلى :

حمدتُ إلهى بعد عروة إذ نجا ∴ خراشُ وبعض الشر أهون مِنْ بَعْضِ(٥)

٥ - المترادف :

عبارة عن " اجتماع ساكنين فى آخر البيت (٦) " نحو قول الشاعر :

ما هاج حسان رسومُ الْمُقامْ ∴ ومظعن الحى ومبنى الخيامْ (٧)

وقد أورد الشنترينى هذه الأنواع ، مما يبين لنا وجود تناقض فى دراسته للقوافى . وكذلك يتناقض رأى الأخفش الذى يذهب إلى أن القافية هى " الكلمة الأخيرة " مع نوع

---

(١) - الوافى ١٩٨
(٢) - الوافى ١٩٨ وجوهر الكنز ٤١٣
(٣) - قوافى التنوخى ٤٠
(٤) - الوافى ١٩٨ وجوهر الكنز ٤١٣
(٥) - قوافى التنوخى ٤٠
(٦) - الوافى ١٩٩ وجوهر الكنز ٤١٤
(٧) - الوافى ١٩٩

من أنواع القوافى ، وهو " المتكاوس " الذى يكون أكثر من كلمة فى بعض الحالات ، نحو :

" قد جَبَر الدين الإلهُ فجبر [١] "

نقد مفهوم الخليل للقافية فى ضوء الدراسات الصوتية الحديثة :

عندما ننظر فى تحديد الخليل للقافية نلاحظ أنه تأثر فى هذا التحديد بالجانب الخطى ، فقد ذكر التنوخى رأى الخليل على النحو الآتى : " أما الخليل فله فى القافية قولان، أحدهما : أنهما الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما ، فعلى هذا النحو تكون القافية فى قول الشاعر :

إذا ما أتت من صاحب لك زلة ∴ فكن أنت محتالا لزلته عُذْرا [٢]

" حركة العين والذال والراء والألف [٣] " .

وفى قول الآخر :

ليس الغنى والفقر من شيمة الفتى ∴ ولكن حظوظ قُسِّمَت وجدود [٤]

" حركة الدال الأولى والواو والدال والواو [٥] " .

---

(١) - ذكر هذا النقد أستاذنا الدكتور أمين على السيد ، انظر : فى علمى العروض والقافية ١٨٢

(٢) - قوافى التنوخى ٣٧

(٣) - قوافى التنوخى ٣٧

(٤) - قوافى التنوخى ٣٧

(٥) - قوافى التنوخى ٣٨

ويتضح من الشواهد التى سبق ذكرها أن أصوات المد ينظر إليها القدماء على أنها حروف ساكنة ، وقد أثبتت الدراسات الصوتية الحديثة أن حروف المد حركات طوال ، فألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، وياء المد عبارة عن كسرة طويلة ، وواو المد عبارة عن ضمة طويلة ، ففى الكلمة " عُذْرا " وصفت الفتحة الطويلة بأنها حرف ساكن ، وفى الكلمة " جدودُ " وصفت الضمة الطويلة التى بعد الدال بأنها حرف ساكن .

والنظر إلى هذه الحركات الطوال على أنها حروف ساكنة جعلهم يتوهمون وجود حركات قبلها ، فهم يتوهمون وجود فتحة قصيرة قبلها فى الكلمة " عُذْرا " كما توهموا وجود ضمة قصيرة قبلها فى الكلمة " جدودُ " .

وإذا كانت معظم القوافى تنتهى بحرف مد – حركة طويلة – فإن هذا يبين لنا أن تعريف الخليل لا يمثل واقع القوافى بأكمله ، وإنما يمثل جزءاً من ذلك الواقع ، ويمكن أن نوضح ذلك بدراسة قوافى الأبيات الآتية :

١ – قال الشاعر :

يا ضجيج المعمل الداوى اصطخب ∴ كاصطخاب البحر بالموجِ اللَّجِبْ (١)

٢ – قال الشاعر :

لكل ما يؤذى وإن مَلَّ أَلَمْ ∴ ما أطول الليل على من لم يَنَمْ (٢)

٣ – قال الشاعر :

ومن يك ذا فم مُرٍّ مريض ∴ يجد مُرّاً به الماء الزلالا (٣)

---

(١) – انظر البيت : العروض الواضح ١١٢

(٢) – انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٣) – العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

٤ - قال عمرو بن كلثوم :

أبا هند فلا تعجل علينا ∴ وأمهلنا نخبرك اليقينا [(١)]

٥ - قال أبو تمام :

يا يـــوم وقعـــة عمورية انصرفتَ ∴ عنك المنى حُفَّلا معسولة الحلب [(٢)]

وإذا نظرنا إلى الأبيات السابقة فإننا نلاحظ أن قافية البيتين رقم (١ ، ٢) تنتهيان بحرف ساكن ، ولهذا فإن تعريف الخليل الذى ذكره الأخفش يصلح مع هذين البيتين ، أما الأبيات رقم (٣ ، ٤ ، ٥) فإنها تنتهى بحرف مد – حركة طويلة [(٣)] – ولهذا فإن تعريف الخليل لا يصلح تطبيقه على هذه الأبيات من الناحية الصوتية ؛ لأنها تنتهى بحرف مد – حركة طويلة – .

أى أننا إذا أردنا تحديد القافية وفقا لرأى الخليل مع مراعاة رأى الدرس اللغوى الحديث فإننا نلاحظ أن معالم القافية وفقا لرأى الخليل لا تتضح إلاّ فى البيتين رقم (١ ، ٢)، والجدول الآتى يوضح ذلك :

(١) – فى علمى العروض والقافية ١٨٥

(٢) – العروض الواضح وعلم القافية ١٣٥

(٣) – الحركة الطويلة قد تكون ناتجة عن إشباع الحركة القصيرة ، وهذه ظاهرة صوتية مطردة عند علماء العروض والقافية ، حيث يقرر علماء العروض والقافية أن حركة الروى تشبع فتحول من حركة قصيرة إلى حركة طويلة . انظر : العروض الواضح وعلم القافية ٢٣

القافية وفقا لرأي الخليل الذي ذكره الأخفش مع مراعاة رأي الدرس اللغوي الحديث بالنسبة لحروف المد	رقم البيت
جِ لْلَجبْ [١]	(١)
لَمْ يَنَمْ [٢]	(٢)
_ [٣]	(٣)
_ [٤]	(٤)
_ [٥]	(٥)

ويضاف إلى ذلك أن هذا التعريف الذي ذكره القدماء للخليل وهو " الساكنان الآخران من البيت وما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما [٦] " يدل على إغفال جانب مهم وهو عدم استقلال الحركة عن الصامت، ومعنى هذا أن الحركة لا تكون مقطعا مستقلا في الفصحى ، أي أن هذا التعريف أغفل الجانب المقطعي [٧] . ويضاف إلى ذلك أن هذه الحركة قد تكون وهمية ، أي لا وجود لها في الواقع الصوتي وذلك في حالة إذا كان الساكن الثاني حرف مد - حركة طويلة - ؛

---

(١) - ذكر بعض المحدثين هذا القالب ، انظر : العروض الواضح ١١٥

(٢) - ذكر بعض المحدثين هذا القالب ، انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٣) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل في " لا لا " انظر : العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٤) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل في " فينا " انظر : في علمي العروض والقافية ١٨٥ وهذا التحديد مبني على رأي الخليل الذي اعتمد على الجانب الخطي بالنسبة لحروف المد

(٥) - ذكر بعض المحدثين أن قالب قافية هذا البيت يتمثل في " تَلْ حلبي " انظر : العروض الواضح ١٣٥

(٦) - قوافي التنوخي ٣٧

(٧) - فالكلام مؤلف من وحدات صوتية متتابعة في صورة مقاطع صوتية ، ولو أن كل صوت كان منفصلا بتوقف مؤقت لأصبح الكلام غير مفهوم ، انظر :

- Kenneth. Pike . Linguistic Loncepts " An Introducetion To Tagmemics. p. 24

لأن الحركة الطويلة لا تسبق بحركة ، حيث إن النظام الصوتى فى الفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

أما التعريف الثانى الذى ذكره التنوخى عن الخليل وهو " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط [1] " فإنه يتعارض مع النوع المترادف وهو النوع الذى تنتهى فيه القافية بساكنين ، وليس بين الساكنين شىء من الأصوات ، فهل تقتصر القافية فى هذه الحالة على الساكن الأخير ، وهذا يتعارض مع النظام المقطعى ، حيث لا يوجد فى الفصحى مقطع يتكون من صامت ساكن أو حركة طويلة .

(١) - قوافى التنوخى ٣٨ . وقد سار التنوخى على هذا التعريف

تحديد القافية عند المحدثين :

اتجه المحدثون فى تحديدهم للقافية اتجاهات مختلفة ، وهذه الاتجاهات يمكن حصرها فى الآتى :

١ - اتجاه سار على مذهب أبى موسى الحامض والشنتريني :

ومن أبرز علماء هذا الاتجاه الدكتور إبراهيم أنيس - رحمه الله - ، حيث عَرَّف القافية بقوله : " القافية : عدة أصوات تتكرر فى أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة[١]"، وبهذا التعريف لا تكون حدود ثابتة لقالب القافية ، وإنما يتراوح قالبها بين الطول والقصر ، ويتوقف ذلك على عدد الأصوات المكررة ، فإذا كان التكرار يتمثل فى حرف الروى مثلا، فهو فى هذه الحالة يعد قافية ، وإذا كانت تلك الأصوات المكررة تمثل نصف شطر ، فإن هذا النصف يسمى قافية فى تلك الحالة ، وقد أشار الدكتور أنيس إلى هذا بقوله: " ومن الواجب ألا تحدد القافية فى أطول صورها ، وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور ، وإلى أقل من الأصوات يمكن أن تتكون منه ، فمن السهل أن نقول إن القافية لا يصح أن تقل عن عدد كذا من الأصوات التى تتردد فى أواخر الأبيات ، وليس من السهل أن تزعم أن عدد أصواتها لا يزيد على قدر معين ، لأنه لو أمكن أن تتكرر أصوات نصف شطر دون إخلال بالمعنى ودون تكلف أو تعسف لصح أن تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية [٢] .

وذكر الدكتور أنيس أن حرف الروى " إذا تكرر وحده ولم يشترك معه غيره من الأصوات عدت القافية حينئذ أصغر صورة ممكنة للقافية الشعرية [٣] " ، ويتضح من كلام أستاذنا الدكتور إبراهيم أنيس أن الأصوات المكررة يقصد بها الصوامت ، ولكن أستاذنا

---

(١) - موسيقى الشعر ٢٤٦

(٢) - موسيقى الشعر ٢٤٦

(٣) - موسيقى الشعر ٢٤٧

الدكتور عوني عبد الرءوف يرى أن الأصوات المكررة تشمل الحركات Vowels ، وتكرار تلك الحركات هو السبب في إحداث النغم في الأبيات ، ويتضح ذلك من قوله : "أن القافية عند العرب ليست إلاّ تكرير لأصوات لغوية بعينها ، وأن هذه الأصوات اللغوية تشمل الحركات Vowels التي تأتي بعدد معين يتراوح من واحد إلى أربعة يتلوها صوت ساكن Consonant تأتي بعده حركة أو يكون بلا حركة [١] .

ورأى الدكتور إبراهيم أنيس بعيد عن واقع الشعر ، وذلك لأن التكرار لا يحدث غالبا إلاّ مع حرف الروى ، ويبدو أن بعض القدماء كقطرب والفراء قد أدركا تكرار حرف الروى ، ولهذا ذهبا إلى أن القافية هي حرف الروى ، وهذا المذهب نجده كذلك عند العالم الأندلسي ابن عبد ربه الذي يقول في تعريفه للقافية : " القافية حرف الروى الذي يبنى عليه الشعر ، ولابد من تكريره فيكون في كل بيت [٢] " .

وهذا الرأي يتناقض مع بعض أنواع القافية كالمتكاوس ، والمتراكب ، والمتدارك . كما نود أن نشير إلى أن رأي الدكتور عوني عبد الرءوف هو في حد ذاته شرح لقالب القافية الذي حدده أبو موسى الحامض والشنتريني .

٣ - اتجاه تبنى مذهب الخليل :

وأصحاب هذا الاتجاه يمثلون الأغلبية ، وقد ساروا على الرأي الذي يحدد القافية بالساكن الأخير والساكن السابق له وما بينهما مع المتحرك الذي يسبق الساكن الأول - السابق للساكن الأخير - ومن أتباع هذا الاتجاه أستاذنا الدكتور أمين على السيد ، ويتضح ذلك من دراسته للقافية ، حيث ذكر أنواع القافية [٣] التي ترتكز أساسا على تعريف الخليل، كما أورد بعض الأبيات الشعرية ، وحدد قافيتها وفقا لتعريف الخليل السالف الذكر، ومن هذه الأبيات :

---

(١) - القافية والأصوات اللغوية ٩

(٢) - العقد الفريد ٦ / ٣٠٤

(٣) - انظر : في علمي العروض والقافية ١٨٦ - ١٨٧

- قول أمرؤ القيس :

مكـر مفـر مُقْبـل مُدْبِـر معــاً ∴ كَجِلْمودِ صَخْرٍ حَطَّه السيلُ مِنْ عَلِ

فالقافية هنا تتمثل فى الكلمتين (مِنْ عَلِ) (١)

- قول طرفة بن العبد :

لخـولة أطـلال ببرقــة ثَهْمَدَ ∴ تلوح كباقى الوشْمِ فى ظاهِرِ اليدِ

فالقافية هنا تتمثل فى (رليدى) (٢)

ومن أتباع هذا الاتجاه كذلك الدكتور محمد على الهاشمى الذى ذكر فى بداية دراسته للقافية تعريف الخليل فقال : " هى الحروف التى يلتزمها الشاعر فى آخر كل بيت من أبيات القصيدة ، وتبدأ من آخر ساكن فى البيت إلى أول ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الذى قبل الساكن (٣) " .

وذكر بيتا لأبى تمام وحدد قافيته وفقا لرأى الخليل ، وهذا البيت هو :

يا يـوم وقعة عمورية انصرفت ∴ عنك المنى حفلا معسولة الحلبِ

٣ - اتجاه تبنى فكرة المقاطع الصوتية :

فى بداية حديثنا عن هذا الاتجاه نذكر أن بعض المحدثين أطلق على قالب القافية

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ١٨٥

(٢) - فى علمى العروض والقافية ١٨٥

(٣) - العروض الواضح وعلم القافية ١٣٥

الذى حدده كل من الأخفش والخليل بن أحمد مصطلح " المقطع الصوتى [1] " .

أما المحدثون الذين حددوا قالب القافية على أساس مقطعى فيأتى على رأسهم أستاذنا الدكتور عبد الله درويش - رحمه الله - حيث عَرَّف القافية بقوله : " القافية إجمالا هى المقاطع الصوتية التى تكون فى أواخر أبيات القصيدة ، وهى المقاطع التى يلزم تكرار نوعها فى كل بيت [2] " ، كما ارتكز أستاذنا الدكتور شكرى عياد على فكرة المقطع الصوتى فى دراسته للقافية ، وذكر أن الخليل بن أحمد لم ينتبه إلى فكرة " المقطع الصوتى " ، كما يرى أن فكرة المقطع تيسر دراسة القافية ، وقد حدد قالب القافية فى ضوء فكرة المقطع الصوتى فقال : " ولنا أن ندهش لأن الخليل حين صاغ هذا التعريف المعقد لم يلتفت إلى فكرة المقطع . فلو التفت إليها لأصبح تعريف القافية عنده أنها المقطع الشديد الطول فى آخر البيت ، أو المقطعان الطويلان فى آخره مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة . فالمقطع الشديد الطول المكون من حرف ساكن فمد فحرف ساكن مثل قول شوقى :

سنون تعاد ودهر بعيد ∴ لعمرك ما فى الليالى جديد

ويندر أن تكون القافية مقطعا شديد الطول ، مكونا من ساكن فحركة فساكنين . وإذا كان الساكنان الأخيران حرفا مضعفا فإن المقطع يعد طويلا (لا شديد الطول) ، ويلزم أن تتألف القافية منه ومن المقطع السابق له ، كما فى قول شوقى :

فلك جار ودنيا لم يدم ∴ عندها السعد ولا النحس استمر
رَوِّحوا القلب بلذات الصبا ∴ فكفى الشيب مجالا للكدر

والمقطعان الطويلان - مع ما قد يكون بينهما من مقاطع قصيرة - يكونان معظم قوافى الشعر العربى قديمه وحديثه ، فربما تتابعا بلا فاصل كقول إبراهيم ناجى :

---

(١) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٣٧

(٢) - دراسات فى العروض والقافية ٩٣

أمـــــس يعذبني ويضنيني ∴ شوقي طغى طغيان مجنون

وربما كان بينهما مقطع قصير واحد كقول العقاد في " هدية الكروان " :

حادى الظلام على جناح صاعد ∴ يا أرض اصغى يا كواكب شاهِدى

وربما كان بينهما مقطعان قصيران ، كقول العقاد أيضا :

أبا القوافي ورب الطرس والقلم ∴ ماذا أفادك صدق العلم في الأمم

وربما كان بينهما ثلاثة مقاطع قصيرة ، وهذا قليل ، وربما جاء في قافية الرجز ، كقول شوقي في مسرحية عنترة :

صنعاء أغلى من دمشق سلعة وَثَمَنا [١]

وعند النظر في رأى أستاذنا الدكتور شكرى عياد نلاحظ أنه أعاد صياغة تعريف الخليل الذى ذكره الأخفش [٢] في ضوء فكرة المقطع الصوتى ، فإذا ما نظرنا إلى قالب القافية الذى حدده في الأبيات التى ذكرها في ضوء فكرة المقطع الصوتى ، نلاحظ أن هذا القالب يتفق مع تعريف الخليل بن أحمد ، ويمكن أن نوضح ذلك بالجدول التالى :

---

(١) - هذا الكلام نقلا عن : القافية والأصوات اللغوية ٦ - ٧

(٢) - سبق أن أشرنا إلى رأى الخليل بن أحمد الذى ذكره الأخفش

آخر البيت	القافية وفقا لرأى الخليل الذى ذكره الأخفش	القافية وفقا لفكرة المقطع الصوتى
جَديد	ديد	ديد
النَّحس استمر	سِسْتَمَرّ	سِسْ + ت + مَرّ
مجنون	مَجْنون	مَجْ + نو + نى
شاهِدى	شاهِدى	شا + هِ + دى
سِلْعَةً وَثَمَنا	تَنْ وَثَمَنا	تِنْ + وَ + ثَ + مَ + نا

وكذلك ما ذهب إليه الدكتور عبد الله درويش فى تعريف القافية على أساس مقطعى لا يخرج عن إطار تعريف الخليل بن أحمد ، وإن كان – عبد الله درويش رحمه الله – قد جعل القافية تتكون من مقاطع ، ويمكن القول إن القافية قد تكون مقطعا واحدا مكررا كما هو الحال فى النوع الذى سماه القدماء " المترادف " .

رأى الخليل الذى ذكره الأخفش وفكرة المقطع الصوتى :

سبق أن ذكرنا رأى الخليل الذى يحدد فيه القافية بقوله : " القافية من آخر حرف فى البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى يأتى قبل ذلك الساكن " ، ولتوضيح موقع رأى الخليل من فكرة المقطع الصوتى ، نحاول فى هذا المقام تحليل قوافى المعلقات السبع وفقا لرأى الخليل تحليلا مقطعيا لنرى مدى مطابقة هذا الرأى مع فكرة المقطع الصوتى .

وتحليل قوافى المعلقات السبع على النحو التالى :

المعلقة	البنية المقطعية لقالب القافية الذى حدده الخليل بن أحمد [1]
معلقة امرئ القيس	البنية المقطعية لجميع قوافى المعلقة تتكون من : { ص ح ص + ص ح + ص ح ح } ، وهذه القوافى هى : حَوْمَلِ – شَمْألِ – فُلْفُلِ – جَمَّلِ – عَوَّلِ – مَأْسَلِ – رُنْفُلِ – مِحْمَلى – جُلْجُلِ – حَمَّلِ – قَتَّلِ – مُرْجلى – فانْزِلِ – عَلَّلِ – مُحْولِ – حَـوَّلِ – حَلَّلِ – أَجْملِى – يَفْعَلِ – تَنْسُلِ – قَتَـلِ –مُعْجَلِ – مَقْتَلى – فَصَّلِ – فَضَّلِ – تَنْجَلى – رَحَّلِ – قَنْقَلِ – خَلْخَلِ – جَنْجـلِ ... إلى قافيـة آخر بيت وهى : " عَنْصَلِ " .
معلقة طرفة بن العبد	البنية المقطعية لقوافى المعلقة تتخذ شكلين مقطعيين هما : ١ – ص ح ح + ص ح + ص ح ح : وهـذا الشـكل يتمثـل فـى القوافى : هـُ نَدى (٨) ، نى غَدى (٧٦) ، هُـ قدى (٨٥) ٢ – ص ح ص + ص ح + ص ح ح : وهذا الشكل المقطعى تتكون منه باقى قوافى المعلقة ، نحو : لَلْغَدِ – جَلْدِ – مِـنْ دَدِ – يَهْتَـدى – بالْيَدِ – بَرْجَدِ – تَرْتَدى – إِثْمِدِ – خَـدَّدِ – تَغْتَـدِى – بُرْجُدِ – عَبَّدِ – أَغْيَدِ – مُلْبَدِ – مِسْرَدِ – جَدَّدِ – مَرَّدِ – نَضَّدِ – أَبَّدِ – شَدَّدِ – قَرْمَدِ – ةُ ليدِ – سَنَّدِ ... إلى قافية آخر بيت وهى : مَوْعِدِ .
معلقة زهير	وتتخذ قوافى هذه المعلقة الشكل المقطعى الآتى : { ص ح ص + ص ح + ص ح ح } ، نحو : ثَلَّمِ – مِعْصَمِ – مَجْثَمِ – وَهُّمِ – ثَلَّمِ – وَاسْلَمِ – جُرْثَمِ – مُجْرِمِ – عَنْدَمِ – مُفْأَمِ – نَعَمِ – حَطَّمِ – فى الفَمِ – خَيَّمِ – وَسَّمِ – جُرْهُمِ – مُبْرَمِ – مِنْشَمِ – نَسْلَمِ – مَأْثَمِ – يَعْظُمِ ... إلى قافية آخر بيت وهى : دِ عَمى.

(١) – وهو القالب الذى أشار إليه الأخفش (قوافى الأخفش ٦)

المعلقة	البنية المقطعية لقالب القافية الذي حدده الخليل بن أحمد
معلقة عنترة	وتتخذ قوافي هذه المعلقة شكلين مقطعيين ، هما : ١ - ص ح ح + ص ح + ص ح ح : ويتمثل هذا الشكل في القافية: ما دَمي (٧٦) ٢ - ص ح ص + ص ح + ص ح ح : ويتمثل هذا الشكل في باقي قوافي المعلقة نحو : وَهُّـمِ - وَاسْلَمى - لَوُمِ - ثَلَّمِ - هَيْثَمِ - مَخْرَمِ - مَزْعَمِ - مُكْرَمِ - غَيْلَمِ - مُظْلِمِ - خِمْخِمِ - أَسْحَمِ - مَطْعَمِ - نَ الغَمِ - مَعْلَمِ - دِرْهَمِ - صَرَّمِ - رَنَّمِ - أَجْذَمِ - مُلْجَمِ - مَخْرَمِ - صَرَّمِ - مَيْثَمِ - صَلَّمِ - طِمْطِمِ ... إلى قافية آخر بيت وهي : يُجْرِمِ .
معلقة عمرو بن كلثوم	وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكلين المقطعيين الآتيين : ١ - { ص ح ح + ص ح ح } نحو:رينا - خينا - لينا - هينا - رينا - رينا - يونا - مينا - حينا - تونا - سينا - لينا - دينا - تينا - نينا - نينا - مينا - قينا - وينا - دينا - رينا - فونا - لينا - حينا - عينا - فينا - بينا ... إلى قافية آخر بيت وهي: فينا . ٢ - { ص ح ص + ص ح ح } ويتمثل هذا الشكل في القافية : جَرَيْنا (٧٠)
معلقة الحارث بن حلزة	وتتخذ قوافي هذه المعلقة الشكل المقطعي الآتي : - { ص ح ح + ص ح ح } نحو : واءُ - صاءُ - فـراءُ - لاءُ - كـاءُ - ياءُ - ياءُ - لاءُ - جاءُ - فاءُ - ساءُ - باءُ - راءُ - ياءُ - سـاءُ - فـاءُ - لاءُ - لاءُ - ضاءُ - غاءُ - قاءُ - داءُ - ساءُ - باءُ - هـاءُ - هـاءُ - لاءُ - ياء ... إلى قافية آخر بيت وهي : لاءُ .

المعلقة	البنية المقطعية لقالب القافية الذى حدده الخليل بن أحمد
معلقة لبيد	وتتخذ قوافى هذه المعلقة الشكل المقطعى الآتى : - { ص ح ح + ص ح + ص ح ح } نحو : جامُها - لامُها - هامُها - رامُها - عامُها - هامُها - لامُها - شامُها - لامُها - مامُها - يامُها - رامُها - آمُها - ضامُها - مامُها - رامُها - خامُها - خامُها - رامُها - وامُها ... إلى قافية آخر بيت ، وهى : يامُها .

يتضح من التحليل المقطعى السابق لقوافى المعلقات السبع [١] أن تحديد الخليل للقافية يقوم على أساس مقطعى ، وهذا يجعلنا نقول إن الدكتور شكرى عياد فى دراسته للقافية على أساس مقطعى ، لم يخرج عن دائرة مذهب الخليل فى تحديد القافية .

إعادة صياغة تعريف الخليل للقافية :

تبين لنا أن تعريف الخليل يقوم على أساس مقطعى ، ولكن الخليل تأثر بالجانب الخطى فنظر إلى حروف المد على أنها صوامت ساكنة ، وحروف المد فى الدراسات اللغوية الحديثة عبارة عن حركات طوال ، فألف المد فتحة طويلة ، وياء المد كسرة طويلة ، وواو المد ضمة طويلة .

وهذه الحقائق الصوتية الخاصة بحروف المد التى كشف عنها الدرس اللغوى الحديث تجعلنا نعيد النظر فى إعادة صياغة تعريف الخليل بما يتناسب مع تلك الحقائق الصوتية ، ومن ناحية أخرى لكى يصبح التعريف شاملا لجميع واقع قوافى الشعر التى حفظتها لنا كتب التراث .

---

(١) - هذه المعلقات على سبيل المثال لا الحصر . وقد نظرت فى شعر كل من المفضليات والأصمعيات فوجدت أن القافية التى حددها الخليل تقوم على أساس مقطعى

وإعادة صياغة هذا التعريف تكون على النحو التالى :

" **القافية هى من آخر صوت [1] فى البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذى يسبق ذلك الساكن ، أو من آخر صوت فى البيت إلى أول حرف مد يسبقه مع الصامت الذى قبله - أى قبل حرف المد - .** "

والقافية بهذا التعريف السابق تشمل جميع قوافى الموروث الشعرى .

كما أن التعريف بهذا التعديل يجعله يسير على فكرة المقاطع الصوتية بمفهومها الذى حدده المحدثون .

---

(١) - الصوت هنا قد يكون صامتا أو حرف مد - حركة طويلة - .

بين رأى الخليل
والاتجاه الذى تبنى فكرة المقطع الصوتى

نود أن نشير إلى جانب مهم وهو أن تعريف الخليل بن أحمد السالف الذكر يعد أفضل من التعريف الذى تبنى فكرة المقاطع الصوتية المتكررة ، لأن القصيدة قد تكون مكونة من بيتين أو ثلاثة ، وتكون الأشطر الأخيرة متفقة فى الوحدات المقطعية ، وهنا تكون القافية وفقا للاتجاه المقطعي عبارة عن الشطر الثانى وهذه الحالة ليست مطردة ، لأن هناك قصائد تتفق أواخرها فى مقطع أو مقطعين أو ثلاثة أو أكثر من ذلك .

وفى هذه الحالة يكون التعريف القائم على المقاطع المتكررة جزئيا ، أى لا يعد جامعاً مانعا ، أما تعريف الخليل بن أحمد فهو يحدد قالب القافية تحديدا يجعل أبعاده ثابتة فى أى قصيدة .

الفصل الثاني

حروف القافية

حـروف القافيـة

حروف القافيـة هـى : الـروى ، والوصـل ، والخـروج ، والـردف ، والتأسـيس ، والدخيل ، ونحاول فى دراستنا لهذه الحروف الكشف عن الجوانب التـى تـأثر فيهـا القدمـاء بالخط ، ومحاولة النظر فى هذه الجوانب وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث .

ونبدأ الآن فى دراسة حروف القافية ، وذلك على النحو الآتى :

حـرف الروى

" الروى هو الحرف الذى يتحتم تكرره فى آخر كل بيت من أبيات القصيـدة[1]"، وحرف الروى هو " الحرف الذى تبنى عليه القصيدة [2] ، وتنسـب إليـه ، فيقـال : قصيـدة رائية أو دالية " ... ولابد لكل شعر – قل أو كثر – من روى [3] .

ويذكر علماء القافية أن جميع حروف المعجم تصلـح رويـا إلاّ ما يأتـى :

ألف المثنى نحو : قاما وقعدا ، وألف الإطلاق ، والألف التى تتبين بها الحركة نحو : أنا وحَيَّهلا ، والألف التى تكون بدلا من التنوين نحو : رأيتُ زيدا ، والألف التى تكون بدلا من النون الخفيفة [4] نحو : ولا تعبد الشيطان والله فـاعبدا [5] ، وألـف ضمـير الغائبـة [6] ،

---

(١) – فى علمى العروض والقافية ١٩٩

(٢) – انظر : الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٠ والعمدة ١ / ١٥٤ وجوهر الكنز ٤١٥

(٣) – الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٠

(٤) – انظر الوافى ٢٠١ وجوهر الكنز ٤١٥

(٥) – فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٦) – فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

وياء الإطلاق [١] ، وياء المتكلم نحو : قومي [٢] ، والياء اللاحقة للضمير المبنى علـى الكسـر نحو : بِهِى [٣] ، وواو الإطلاق [٤] ، وكذلك واو الجمع نحو : قوموا ، " والهمزة المبدلـة مـن ألف التأنيث فى الوقف لا تكون رويا البتة ، كقولك : هذه حُبْلأ ، فى حُبْلى [٥] ." " ونـون التنوين ، ونون التوكيد الخفيفية [٦] " والهاء التى تبين بهـا الحركـة نحـو : اقضِه وارمِـه [٧] ، وهاء الضمـير السـاكنة المسبوقة بمتحـرك نحـو : رواحلُـهْ [٨] ، وهـاء التـأنيث نحـو : طلحـه وحمزه[٩].

وعندما ننظر فى الكلام السابق نرى القدماء تأثروا بالجانب الخطى ، لأنهم جعلـوا حروف المد ، وهى حركات طوال ، مع الهمزة والنون والهاء ، وجعلوا جميع هذه الأصـوات من حروف المعجم ، وفى الحقيقة أن ألف المد عبارة عن فتحة طويلة ، وواو المـد عبـارة عن ضمة طويلة ، وياء المد عبارة عن كسرة طويلة ، وهذه الحركات الطوال لا تعد من حـروف المعجم . أما الهمزة والنون والهاء فهى صوامت **Consonants** ، ولذلـك فهـى تعـد مـن حروف المعجم .

وفى دراسة القافية يجب الفصل بين الحركات والصوامت ، وذلك لاختلافهما مـن الناحية الصوتية ، وفى ضوء هذا الفصل ندرس الروى على النحو التالى :

---

(١) - انظر : الوافى ٢٠١ ودراسات فى العروض والقافية ٩٧

(٢) - انظر الوافى ٢٠١ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٤) - انظر : الوافى ٢٠١ ودراسات فى العروض والقافية ٩٨

(٥) - انظر : الوافى ٢٠١

(٦) - انظر : فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٧) - وهذه الهاء تسمى هاء السكت انظر : فى علمى العروض والقافية ٢٠١ والوافى ٢٠١

(٨) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٢

(٩) - انظر : الوافى ٢٠١ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٢

حروف المد والروي

سبقت الإشارة إلى أن حروف المد من الناحية الصوتية عبارة عن حركات طـوال ، وهذه الحركات الطوال تصلح أن تكون رويا فـي بعـض المواضـع ، ولا تصلـح فـى مواضـع أخرى ، ويمكن أن نتحدث عن الحالتين ، وذلك على النحو الآتى :

١ - حروف المد - الحركات الطوال - تصلح رويا :

أ - الألف - الفتحة الطويلة - :

تصلح الفتحة أن تكون رويا إذا كانت أصلية ، أى تعد جزءاً من بنية الكلمة ، نحو " إذا ، متى ، تسعى ، احتمى ، القُرى ، ومن الشعر قول امرئ القيس :

فـإن يـكُ شيبى قـد علانى وفاتنى ∴ شبابى وأضحى باطل القول قد صحا[1]
وراجعت حلمى واكتهلت وثـاب لى ∴ فؤادى وذدتُ النفس عن نبع الهـوى

وقول ابن دريد في مقصورته :

فالدهـر يكبـو بالفتى وتـارة ∴ يُنْهِضه مـن عثـرة إذا كَبـا
لا تعجبن من هالك كيف هوى ∴ بل فاعجبَنْ من سالم كيف نجا [2]

فالألف فى قول كل من امرئ القيس وابن دريد تعد حرف روى .

فإذا التزم الشاعر بتكرار الحرف السابق للفتحة الطويلة ، ففى هذه الحالة يمكن أن

---

(١) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨

(٢) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨٤

تكون تلك الفتحة الطويلة رويا ، ويمكن أن تكون وصلا ، نحو قول حافظ إبراهيم :

له ملعب فيه ما يشتهى ∴ محب الرياضة مهما غلا[١]
لكـل فريـق بـه لعبة ∴ تلائم مـن سنـه ما خـلا

فالفتحة الطويلة يمكن أن تكون رويا ، ويمكن أن تكون وصلا ، واللام تكون رويا، وإذا كانت الفتحة الطويلة أصلية فى قافية ، وغير أصلية فـى قافيـة ، فانهـا فـى هـذه الحالـة تكون وصلا ، ولا تصلح أن تكون رويا ، نحو قول مهيار :

كيف يرجى النصح من محتكم ∴ يكثر السخط ولا يرضى الرضا[٢]
أيهـا الرامـى ومـا أجـرى دمـا ∴ لا تحتسب وقـد بلـغت الغرضا

ب – واو المد – الضمة الطويلة – :

وتصلح رويا إذا كانت أصلية ، أى جزء من بنية الكلمـة ، نحو : يَدْعو ، يَدْنو ، ويجوز أن تكون واو الجماعة رويا [٣] ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، نحو قول مـروان بـن الحكم :

وهل نحن إلاّ مثل من كان قبلنا ∴ نموت كما ماتوا ونحيا كما حيوا[٤]
وينقص منـا كـل يـومٍ وليلةٍ ∴ ولابد أن تلقـى من الأمر ما لقـوا
لناولـهم يـسوم القيامة موعدٌ ∴ سندعى له يوم الحساب إذا دُعـوا

---

(١) – العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٢

(٢) – العروض بين التنظير والتطبيق ١٤٢

(٣) – أجاز بعـض العلمـاء وقـوع واو الجماعـة فـى موقـع الروى ، انظـر هـذا الرأى : فـى علمـى العـروض والقافية ٢٠٣

(٤) – انظر هذه الأبيات : فى علمى العروض والقافية ٢٠٣

٣ - ياء المد - الكسرة الطويلة - :

وتصلح رويا إذا كانت أصلية ، ومعنى أصلية أنها جزء من بنية الكلمة ، نحو :

نـــروح ونغـــدو لحاجاتنـــا ∴ وحاجات من عاش لا تنقضي[١]
تمـــوت مـــع المـــرء حاجاتـه ∴ وتبـــقى له حاجة ما بقـــــي

ونحو : يجرى yagrī ، يَسْرِى yasrī ، يَحْكى yaḥkī .

وإذا التزم الشاعر تكرار الحرف السابق لياء المد ، فإن ياء المدّ تصلح أن تكون رويا ، وتصلح أن تكون وصلا .

حروف المد - الحركات الطوال - لا تصلح رويا :

نحاول دراسة المواضع التى لا تصلح فيها حروف المد أن تكون رويا ، وهذه الدراسة على النحو الآتى :

١ - الألف - الفتحة الطويلة - :

يذكر العلماء أن ألف المد لا تكون رويا فى المواضع الآتية :

أ - ألف المثنى نحو : قاما وقعدا [٢] .

ب - الألف التى تتبين بها الحركة ، نحو : أنا وحَيَّهلا [٣] .

جـ - الألف المبدلة من تنوين المنصوب وقفا [٤] ، نحو قول بشامة بن الغدير :

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٢) - الوافى ٢٠١ وقوافى التنوخى ٦٦ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - الوافى ٢٠١ ، وانظر (أنا) فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - انظر : الوافى ٢٠١ وجوهر الكنز ٤١٥ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٠

هجرتَ أمامة هجراً طويلا ∴ وحَمَّلَكَ النأى عبئاً ثقيلا [١]

د - الألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة وقفا [٢] ، نحو قول الأعشى :

وإيـــاك والميتـــات لا تقربنـــها ∴ ولا تعبد الشيطان والله فاعبدا [٣]

هـ - ألف ضمير الغائبة [٤] ، نحو قول لبيد بن ربيعة :

عفـــت الديـــار محلـــها فمقامها ∴ بمـــنى تأبـــد غـــولها فرجامها [٥]

- وفيما يبدو لى أن الفتحة الطويلة التى تدل على التثنية يمكن أن تصلح رويا إذا لم يلتزم الشاعر تكرار الحرف السابق لها ، فهى من الناحية الصوتية تشبه الفتحة الطويلة التى تعد جزءاً من بنية الكلمة ، وهذه الفتحة قد وقعت رويا فى مقصورة ابن دريد وغيرها من القصائد الشعرية .

فلو كانت قوافى قصيدة تتمثل فى الكلمات : " سارا ، ناما ، خافا ، قاما ، قادا ، صالا ، صاحا " ، فإن ألف الاثنين - الفتحة الطويلة - تعد رويا ، وذلك لاختلاف الحرف السابق لها .

- والفتحة الطويلة التى توجد فى الضمير (أنا) تصلح أن تكون رويا إذا كانت قوافى القصيدة تنتهى بالفتحة الطويلة ، ولم يتكرر الحرف السابق لتلك الفتحة ، وذلك لأن

---

(١) - انظر : المفضليات ٥٥

(٢) - الوافى ٢٠١ وجوهر الكنز ٤١٥ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٤) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٥) - شرح المعلقات السبع

فتحة الضمير (أنا) لا تحذف ، إذا كان الضمير قافية ، بل إن الحركة القصيرة تتحول إلى طويلة فى كلمات القافية عن طريق الإشباع .

- الفتحة الطويلة التى ينتهى بها ضمير المؤنثة الغائبة (ها) تصلح أن تكون رويا ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، نحو قول الشاعر :

وقد يعجب المرء البقا ∴ ولما يزال يخوطُ الحيا [١]

ويلحق أبناؤه كلهم ∴ ويدرك حاجته كلها

فالفتحة الطويلة هنا روى ، لاختلاف الحرف السابق ، ويرى أبو العلاء المعرى أن هذه الألف لا تكون رويا [٢] ، وعند الأخذ برأى أبى العلاء يكون هذا الشعر من النوع الذى يسمى فى عصرنا بالشعر الحر ، وهذا غير صحيح ، لأن الفتحة الطويلة يصح أن تقع رويا مثل الصوامت ، وخير شاهد على ذلك شعر المقصورة [٣] ، ويضاف إلى ذلك أن الحرف السابق للفتحة الطويلة فى البيت الأول لم يتكرر قبل الهاء فى البيت الثانى .

أما الألف المبدلة من التنوين ، ومن نون التوكيد الخفيفة ، وهى صوت متطور عن صوت آخر فلا تصح أن تكون رويا ، فالأولى أن يلتزم الشاعر تكرار الحرف السابق لها، ويكون هذا الحرف المكرر هو الروى ، ويلتزم الشاعر كذلك تكرار تلك الألف - الفتحة الطويلة - للحفاظ على القالب الإيقاعى .

واو المد - الضمة الطويلة - :

يذكر العلماء أن واو المد لا تكون رويا فى المواضع الآتية :

---

(١) - قوافى التنوخى ٧٠

(٢) - انظر رأى أبى العلاء المعرى : قوافى التنوخى ٧٠

(٣) - شعر المقصورة هو الشعر الذى تنتهى قافيته بفتحة طويلة ، وهذه الفتحة الطويلة تكون فى الاسم المقصور ، والفعل المعتل الآخر الذى ينتهى بفتحة طويلة ، ويسمى عند القدماء معتل الآخر بالألف . وقد نظم كثير من الشعراء على هذه القافية ، وعلى رأسهم امرؤ القيس والأسعر الجُعفى وابن دريد انظر : الفوائد المحصورة ٨ - ٨٧

أ - واو الجماعة [1] ، نحو (واو فعلوا) [2] :

وقول الشاعر :

قوم إذا حاربوا ضَرّوا عدوهم ∴ أو حاولوا النفع فى أشياعهم نفعوا[3]

ب - واو الإطلاق [4] ، وهى الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة:

نحو قول شوقى :

من أى عهد فى القرى تتدفق ∴ وبأى كف فى المدائن تغدق [5]

جـ - الواو التى تلحق ضمير الجمع (هم) ، نحو :

قول الشاعر :

تَجنّوا كأن لا وُدَّ بينى وبينهم ∴ قديمـاً وحتى ما كأنّهُم هُمُو [6]

(١) - قوافى التنوخى ٧٢ والوافى ٢٠١ وفى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٢) - قوافى التنوخى ٧٢

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٤) - الوافى ٢٠١ ودراسات فى العروض والقافية ٩٨

(٥) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٦) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

- سبقت الإشارة إلى أن واو الجماعة تصلح أن تكون رويا ، وذكرنا شاهدا لذلك ، وذكر التنوخى أن وقوع واو الجماعة رويا يعد شاذا [١] ، والحقيقة أن وقوع واو الجماعة فى موقع الروى جائز ، وذلك لأمرين :

١ - أن واو الجماعة مثل واو الفعل المعتل الآخر بالواو ، نحو (يدعو) من الناحية الصوتية ، حيث إن كلاهما عبارة عن ضمة طويلة .

٢ - أن هذه الواو ليست ناشئة عن إشباع الضمة القصيرة مثل واو الإطلاق ، والواو التى تلحق ضمير الجمع (هم) ، وإنما هى حركة تقوم مقام كلمة [٢] .

وواو الجماعة تكون رويا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، فإذا تكرر الحرف السابق لها فإن واو الجماعة لا تكون رويا فى هذه الحالة ، وإنما تكون وصلا .

ياء المد - الكسرة الطويلة - :

يذكر العلماء أن ياء المد لا تكون رويا فى المواضع الآتية :

أ _ ضمير المتكلم ، نحو : غلامى [٣] وقومى [٤] .

ب - ياء المخاطبة ، نحو : اضربى [٥] واذهبى [٦] .

---

(١) - قوافى التنوخى ٧٢

(٢) - من الناحية النحوية ، حيث إنها تشغل موقع الفاعل ، وهذا الموقع تشغله فى الأصل كلمة مستقلة

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠.

(٤) - الوافى ٢٠١

(٥) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٦) - الوافى ٢٠١

جـ - ياء الإطلاق [١] ، وهى الياء الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة ، نحو قول امرئ القيس :

قفا نبك من ذكر ى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فَحَوْمَلِ [٢]

د - الياء اللاحقة للضمير (الهاء) نحو : بِهِى ، فى دارِهِى [٣] وهذه الياء نتيجة إشباع الكسرة القصيرة .

- وفيما يبدو لى أن ضمير المتكلم فى نحو : غُلامى ġulamī وقَوْمى ḳawmī يمكن أن يصلح رويا ، إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، وقد ذكر التنوخى أبياتاً جاءت فيها ياء المتكلم رويا ، نحو قول الشاعر :

إنى امرؤ أحمى ذِمارَ إِخْوَتى ∴ إذا يرونى منكرا يرمون بِي [٤]

وقول الشاعر :

إذا تَغَدَّيْتُ وطابت نَفْسي [٥]

فليس فى الحى غلام مِثْلي

إلاّ غُلامٌ قد تغدّى قَبْلي

(١) - الوافى ٢٠١ ودراسات فى العروض والقافية ٩٧

(٢) - شرح المعلقات السبع

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٤) - قوافى التنوخى ٧٣

(٥) - قوافى التنوخى ٧٣

ولكن الأخفش رفض أن تكون ياء الإضافة [1] - المتكلم - رويا ، وذكر أن الحرف السابق لها هو الروى ، ومن الشواهد التى ذكرها فى هذا المقام قول الشاعر :

بازلُ عامينِ حديثٌ سِنّى [2]

لمثل هذا ولدتنى أُمّى

وحرف الروى عند الأخفش في البيتين يتمثل فى النون والميم [3] . وفيما يبدو لى أن ياء المتكلم هنا هى حرف الروى ، ويرجح هذا الرأى اختلاف الحرف السابق لتلك الياء . ومن ناحية أخرى نقول إن ياء المتكلم يجوز أن تكون رويا ، وذلك لأمرين هما :

أ - أن ياء المتكلم مثل ياء الفعل المعتل الآخر بالياء ، نحو (يجرى) من الناحية الصوتية، حيث إن كل منهما عبارة عن كسرة طويلة .

ب - أن هذه الياء عبارة عن حركة طويلة تقوم مقام كلمة ، وليست متطورة عن صوت آخر ، أو ناتجة عن إشباع كسرة قصيرة .

---

(١) - هذا المصطلح يراد به ياء المتكلم ، وقد ورد كثيرا عند القدماء ، انظر : قوافى التنوخى ٧٣

(٢) - قوافى الأخفش ٩٥

(٣) - قوافى الأخفش ٩٥

الروى وقالب القافية

ونود أن نشير إلى ناحية مهمة تتعلق بالجانب الإيقاعى ، وهى أن حروف المد تنوب عن اتفاق حرف الروى فى كثير من الحالات ، نحو :

أ - بالنسبة للفتحة الطويلة :

قول الشاعر :

يا ابن الزبير طالما عصيتا [١]
وطالما عنيتنا إليكا

ب - بالنسبة للكسرة الطويلة :

قول الشاعر :

فليت سماكيا يسحار ربابه ∴ يقاد إلى أهل الغضافير بزمامِ [٢]
فيشرب منه جحرش ويشيمه ∴ بعينى قطامى أغرَّ يمانِ

جـ - بالنسبة للضمة الطويلة :

قول كثير عزة :

أأن زُمَّ أجمالٌ وفارق جيرة ∴ وصاح غراب البين أنت حزينُ [٣]
تنادوا بأعلى سحرة وتجاوبت ∴ هوادر فى ساحاتهم وصهيلُ

---

(١) - العيون الغامزة على خبايا الرامزة ٢٤٥

(٢) - قوافى لأخفش ٥٠ وانظر : الموشح ٢٤

(٣) - قوافى لأخفش ٥٠

ونلاحظ فى هذه الأشعار وما كان على شاكلتها أن حروف المد قامت بالجانب الإيقاعى ، وساعد على وضوح الجانب الإيقاعى اتفاق القافية فى البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

أ - **بالنسبة للكسرة الطويلة :**

مامى ← ما + مى ← ص ح ح + ص ح ح

مانى ← ما + نى ← ص ح ح + ص ح ح

ب - **بالنسبة للفتحة الطويلة :**

صَيْتا ← صَيْـ + تا ← ص ح ص + ص ح ح

لَيْكا ← لَيْـ + كا ← ص ح ص + ص ح ح

جـ - **بالنسبة للضمة الطويلة :**

زينو ← زيـ + نو ← ص ح ح + ص ح ح

هيلو ← هيـ + لو ← ص ح ح + ص ح ح

وهذه الأشعار تعد خارجة عن مفهوم الشعر ؛ لأنها فقدت أساساً من أسس الشعر، وهو اتفاق حرف الروى ، الذى يعد جزءاً من القافية ، ونود أن نشير إلى أن قالب القافية يتضمن عنصرين أساسين هما :

أ - اتفاق حرف الروى .

ب - الاتفاق فى البنية المقطعية .

ولم يذكر القدماء هذين العنصرين فى تعريفهم للشعر ، وإنما اكتفوا بالإشارة إلى

القافية ، فمثلا يقول قدامة فى تعريفه للشعر : " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى [١] "، ويقول ابن سنان الخفاجى : " وأما حد الشعر فهو كلام موزون مقفى يدل على معنى ...[٢]" وقد وضح ابن رشيق حد الشعر بقوله : " الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهى : اللفظ ، والوزن ، والمعنى ، والقافية ، فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى صلى الله عليه وسلم ... [٣] " .

ويتضح من كلام القدماء أن القافية تعد ركنا أساسيا من أركان الشعر ، وهذا يعنى أن أى نظم يخلو من القافية ، لا يعد شعرا ، ومصطلح القافية لا يفهم منه أنه عبارة عن الكلمة الأخيرة وكفى ، بل لابد أن تُفْهَم أشياء تعد جزءاً من قالب القافية ، وهى :

أ - أن قالب القافية وفقا لرأى الخليل بن أحمد [٤] .

ب - الاتفاق فى حرف الروى .

جـ - أن رأى الخليل بن أحمد يبين لنا أن القافية تقوم على الاتقاف المقطعى .

ولو كانت القافية تنحصر فى أنها " عبارة عن الكلمة الأخيرة " لصح أن تطلق على الكلمة الأخيرة فى أية جملة اسم " القافية " ، نحو :

ذهب محمد إلى المدرسة ، وحضر مع زملائه طابور الصباح ، وطلب منه المعلم أن يؤدى تحية العلم

وليست القافية هكذا ، لأنها ترتكز على العناصر التى أشرت إليها ، ومما تجدر الإشارة إليه أن أركان الشعر التى ذكرها ابن رشيق تعد متلاحمة ، أى لا ينفصل ركن عن

---

(١) - نقد الشعر ٦٤

(٢) - سر الفصاحة ٢٨٦

(٣) - العمدة ١ / ١١٩

(٤) - رأى الخليل الذى رجحته فى هذه الدراسة

بقية الأركان ، ولو انفصل ركن [١] ، فإن الكلام لا يعد شعرا .

وقد عد القدماء اختلاف الروى عيبا من عيوب الشعر ، وأطلقوا على هذا العيب اسم " الإكفاء " ، وعن هذا العيب يقول المرزبانى : " والإكفاء اختلاف حرف الروى ، وهو غلط من العرب ... والغلط لا يجعل أصلا فى العربية ... [٢] " وعلل المزربانى الإكفاء بقوله : "وإنما يغلطون إذا تقاربت مخارج الحروف [٣] " ، أى أن تقارب مخارج الحروف هو سبب هذا العيب .

---

(١) - ومعنى " انفصل " افتقد

(٢) - الموشح ٢٤

(٣) - الموشح

حروف المعجم والروى

ونركز فى هذه الدراسة على حروف المعجم التى تتفق مع حروف المد – الحركات الطوال – من الناحية الخطية ، وهذه الحروف هى الواو والياء والهمزة . وسوف نتحدث عن كل حرف على النحو الآتى :

الواو W :

وهو صامت متوسط ، ويختلف حرف الواو عن الضمة الطويلة من الناحية الصوتية، وهذا الاختلاف يتمثل فى أن " مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بالضمة الطويلة ، أما الواو ذلك الصامت المتوسط فإنه عند النطق به يحدث للهواء اعتراض ، وهذا الاعتراض سبب أن قرب أقصى اللسان من سقف الحنك مع الواو ، أكثر منه مع الضمة[١]".

وهذه الواو تصلح أن تكون رويا بلا خلاف مثل الباء والتاء وسائر الصوامت Consonants ، ومما نحب أن نشير إليه هو أن واو الجماعة تكون عند إسنادها إلى الفعل المعتل الآخر بالألف – الفتحة الطويلة – صامتا متوسطا ، ولا تكون ضمة طويلة ، نحو : هَدَوا had aw و روَوا rawaw وقد ذكر العلماء أن واو الجماعة فى هذه الحالة تصلح أن تكون رويا ، نحو قول الشاعر :

وأروى من الشعر شعرا عويصا ∴ يُنَسّى الرواة الذى قد روَوا [٢]

وهذا دليل على أن واو الجماعة تصلح رويا ، ويرجح ما ذهبتُ إليه من أن واو الجماعة إذا كانت ضمة طويلة فانها تصلح كذلك رويا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ،

---

(١) – المدخل إلى علم اللغة ٩٣.

(٢) – فى عمى العروض والقافية ٢٠٣

وفى حالة تكرار الحرف السابق ، فانها تكون وصلا . والخط العربى لا يميز بين الحالتين فى الكتابة ، وإنما يظهر التمييز بينهما فى الكتابة اللاتينية .

الياء Y :

وهو صامت متوسط ، ويختلف حرف الياء عن الكسرة الطويلة من الناحية الصوتية وهذا الاختلاف يتمثل فى أن " مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بالكسرة الطويلة أما الياء ذلك الصامت المتوسط فإنه عند النطق به يحدث للهواء اعتراض ، وهذا الاعتراض يكون نتيجة لأن قرب مقدمة اللسان من وسط الحنك مع الياء أكثر منه مع الكسرة [١] " .

وهذه الياء تصلح أن تكون رويا بلا خلاف مثل الباء والتاء والثاء وسائر الصوامت ، نحو قول الشاعر :

إنّى لمن ينكرنى ابنُ اليثربى

قَتَلْتُ علباءَ وهندَ الجَمَلى

وابنا لصوحان على دين عَلى [٢]

وقول الشاعر :

يقولون ليــلى بالعراق مريضــة	∴	فياليتنى كنت الطبيبَ المداويا [٣]
فشاب بنو ليلى وشاب بنو ابنها	∴	وحرقة ليلى في الفؤاد كمـا هيـا

---

(١) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٢

(٢) - قوافى الأخفش ٧٥ - ٧٦

(٣) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٣

وقد تنبه القدماء إلى أن هناك فرقا بين ياء الإضافة فى " غلامى " وياء النسبة الساكنة حيث يذكر الأخفش أن ياء النسبة أقوى من الياء التى فى " يا غلامى " لأنه لم يدخلها حذف [١] " .

ولكنهم يجعلون ياء المد – الكسرة الطويلة – ساكنة مثل الياء الصامت المتوسط ، والسبب فى ذلك هو الاتفاق فى الرمز الخطى ، وقد وقع النوعان رويا فى قصيدة واحدة ، نحو قول الشاعر :

أشابَ الصغيرَ وأفنى الكبيـ ∴ رَ كَرُّ الغداةِ وَمرُّ العَشِى [٢]
تــروح وتغــدو لحاجاتنا ∴ وحاجات من عاش لا تنقضى
تمــوت مع المرء حاجاته ∴ وتبـــقى له حاجة ما بَــقى

فالياء فى كلمة " العشى " صامت متوسط ، والياء فى الفعل " تنقضى " كسرة طويلة ، والياء فى كلمة " بقى " كسرة طويلة ، وهذه الحروف كما نلاحظ رمزها الخطى واحد ، ولكن الكتابة اللاتينية تميز بين الصوتين ، الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط ، ويمكن توضيح ذلك بكتابة الكلمات السابقة ، وذلك على النحو الآتى :

عَشِى	**caši̱y**
تَنْقَضى	**tankaḍī̱**
بَقى	**bakī̱**

---

١) – قوافى الأخفش ٧٥

٢) – انظر الأبيات : فى علمى العروض والقافية ٢٠٣

الهمزة :

وهي صوت حنجرى مهموس مرقق [١] ، وهذا الصوت يختلف رمزه الخطى عن رمز الفتحة الطويلة عن طريق الرمز (ء) الذى ابتكره الخليل بن أحمد . والهمزة تصلح رويا مثل الباء والتاء وسائر الصوامت ، ومن القصائد التى جاءت فيها الهمزة حرف روى قول عدى بن الرعلاء :

ليس من مات فاستراح بميت ∴ إنما الميت ميتُ الأحياءِ [٢]

ولم يجز القدماء وقوع الهمزة التى حلت محل الفتحة الطويلة فى نحو : " حُبْلاً [٣] "روياً ، وهذا الكلام يحتاج إلى واقع من الشعر حتى يمكن أن نحكم فيه حكما علميا دقيقا .

---

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٥٦

(٢) - الأصمعيات ١٥٢

(٣) - انظر : الوافى ٢٠١ وفى رأينا أن هذا الإبدال يعد لهجة نادرة ، ولهذا فإن دراسته من ناحية وقوعه موقع الروى أو عدم وقوعه يحتاج إلى واقع من الشعر نستند عليه فى دراستنا لهذه الحالة . حتى يكون حكمنا علميا بعيدا عن الافتراض .

وتتفق الهمزة مع الفتحة الطويلة فى الرمز الخطى فى بعض الحالات نحو : أداة التعريف " ال " و " ايمن ".

الوصـــل

" حرف الوصل هو الذى يجئ بعد الروى (١) " ، والوصل " يكون بأربعة أحرف ، وهى الألف والواو والياء والهاء (٢) " ، واختص الوصل بهذه الحروف لأن الهدف من الشعر هو الغناء والترنم ، وحروف المد تصلح لتحقيق هذا الهدف ، لأن الصوت يجرى فيهن ، وقد أشار القدماء إلى هذا فمثلا يقول الأخفش : " وإنما وصلوا بهذه الحروف لأن الشعر وضع للغناء والحداء والترنم . وأكثر ما يقع ترنمهم فى آخر البيت . وليس شىء يجرى فيه الصوت غير حروف اللين ، الياء والواو الساكنتين والألف فزادوهن لتمام البيت ، واختصوهن لأن الصوت يجرى فيهن (٣) " .

وسبب جريان الصوت مع حروف المد - الحركات الطوال - هو أن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بهذه الحروف . ومما تجدر الإشارة إليه أن حروف المد ليست هى الجانب الوحيد الذى يحقق الغناء والترنم فى الشعر ، وإنما هناك جانبان آخران يسهمان بدرجة كبيرة فى تحقيق الغناء والترنم ، وهذان الجانبان هما :

١ - الوزن الذى يتكون من تفعيلات مكررة .

٢ - القافية : حيث تقوم القافية على الاتفاق فى البنية المقطعية ، وتكرار حرف الروى.

وهذان الجانبان يعتمد عليهما اعتمادا أساسيا فى تحقيق الغناء والترنم عندما يكون الوصل بالهاء الساكنة . وذكر الأخفش أن سبب مجىء الهاء وصلا هو خفائها ، حيث يقول : " ولولا خفاءُ الهاء ما جعلوها وصلا ... (٤) " ، وكلمة " خفاء " لا تبين لنا خاصية صوتية

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ١٩٧

(٢) - قوافى الأخفش ١٠ وقوافى التنوخى ٨٩ والوافى ٢٠٢

(٣) - قوافى الأخفش ١٢

(٤) - قوافى الأخفش ١٢ . كما أشار إلى تعليل آخر وهو أن " مخرجها من مخرج الألف " انظر : قوافى الأخفش ١١

للهاء ، تسهم عن طريقها فى تحقيق الغناء والترنم .

وتعريف علماء القافية للوصل بأنه " حرف يجيء بعد الروى " يمكن أن يكون نابعا من الواقع إذا نظرنا إلى كلمة " حرف " على أنها تعنى الحركة الطويلة والصامت ، ولكن الأرجح أن نعرف الوصل تعريفا يتلاءم مع حقيقته الصوتية ، وهذا التعريف نوجزه فى الآتى: " الوصل هو حركة حرف الروى التى لا تكون إلاّ من النوع الطويل ، وقد يكون الوصل عبارة عن حرف الهاء الذى يأتى بعد حرف الروى " .

ووفقا لهذا التعريف يمكن تقسيم الوصل على النحو التالى :

١ - الحركة الطويلة :

وهذه الحركة لها حالتان هما :

أ - حركة طويلة نطقا وليس لها تمثيل خطى :

وهذه الحركة ناتجة عن إشباع الحركة القصيرة - فتحة أو ضمة أو كسرة .

ب - حركة طويلة فى الأصل ولها تمثيل خطى :

وهذه الحركة يمكن أن نقسمها إلى الأقسام التالية :

* ما تقوم مقام كلمة ، أى تشغل موقعا نحويا مستقلا :

نحو : ألف الاثنين ، وياء المخاطبة ، وياء المتكلم التى تسمى عند القدماء ياء الإضافة ، وياء المتكلم الملحقة بالفعل ، وواو الجماعة .

* ما تكون جزءاً من كلمة :

نحو : ألف الضمير (أنا) ، وألف الضمير (نا) ، والألف فى مثل : (إذا ،

ومتى، ورمى ، وعصا) ، والياء فى مثل (يجرى ، يحكى ، القاضى) ، والواو فى مثل (يدعو ، يدنو) وذلك فى حالة تكرار الحرف السابق لها .

● ما تكون مبدلة من حرف آخر :

نحو : الألف المبدلة من التنوين فى حالة الوقف على المنصوب ، والألف المبدلة من نون التوكيد الخفيفة فى حالة الوقف .

٣ - حرف الهاء :

وهو " صوت احتكاكى مهموس مرقق [١] " ويقع وصلا فى الحالات الآتية :

١ - هاء السكت : وهى الهاء التى يقول عنها القدماء إنها " لبيان الحركة[٢] " نحو : اقضِه وادعه .

٢ - هاء التأنيث : نحو : حمزة .

٣ - هاء الضمير الساكنة : نحو : جاعِلُهْ ، غُلامُهْ .

٤ - هاء الضمير المتحركة : نحو : لها ، بِهِ ، غلامها [٣] .

ويذكر القدماء شرطا لوقوع هذه الهاءات وصلا ، وهذا الشرط هو ألا يكون ما قبل تلك الهاءات ساكنا ، فإذا سكن ما قبلهن فإنهن فى هذه الحالة لا يكن إلاّ رويا ، يقول الأخفش : " ... ولا تكون واحدة منهن رويا إلا أن يسكن ما قبلهن فيكن رويا ، ولا يكن وصلا إذا سكن ما قبلهن ، لأن الوصل إنما يكون للحرف المتحرك ، لأنه ياء تتبع كسرا أو

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٥٨ واللغة العربية معناها ومبناها ٧٩ وعلم اللغة ١٧٩

(٢) - قوافى الأخفش ١١ والوافى ٢٠١

(٣) - انظر أنواع الهاءات : قوافى الأخفش ١٠ - ١٢

واو تتبع ضما ، والألف لا تتبع إلاّ فتحا ... [١] " .

ومعنى هذا أن تلك الهاءات كما تقع وصلا ، تقع كذلك رويا عندما يكون ما قبلها ساكنا ، أى أن تلك الهاءات مثل الهاء الأصلية التى تقع رويا ، ويمكن أن تكون وصلا فى حالة الالتزام بتكرار الحرف الذى قبلها .

(١) - قوافى الأخفش ١١

أمثلة تطبيقية :

١ - حركة طويلة نطقا وليس لها تمثيل خطى :

• **الفتحة :**

نحو قول شوقى :

إلامَ الخُلــف بينكــم إلامَ ∴ وهذه الضجة الكبرى علامَ[١]

• **الضمة :**

نحو قول أبى البقاء الرندى :

لكــل شــىء إذا ما تـم نقصان ∴ فلا يغر بطيب العيش إنسانُ
هى الأمور كما شاهدتها دول ∴ من سَرَّه زمــن ساءته أزمانُ

• **الكسرة :**

نحو قول الحكم الخُضْرى :

فجاءت مــع الإشراق كدراءَ رادةً ∴ فحلمت قليلا فى مَعانٍ ومَشْربِ[٢]
فلما استقت طارت وقد تلع الضحى ∴ بِشِــرْبٍ قرتــه فى زَهيدٍ مُحَبَّــبِ

وهذا النوع الطويل نشأ عن طريق إشباع الحركة القصيرة فى النطق ، وهذا الإشباع لا يقابله تغير فى الجانب الخطى ، للدلالة على أن الحركة قصيرة فى الأصل ، ولكنها أشبعت لأجل الوزن العروضى .

---

(١) - الشوقيات

(٢) - الأصمعيات ٣٣

٣ - حركة طويلة فى الأصل ولها تمثيل خطى :

• ما تقوم مقام كلمة :

نحو قول الشاعر :

ألا أيها المركب المخبّون هل لكم ∴ بسيد أهل الشام تحبوا وترجعوا [١]

من النفر البيض الذين إذا اعتزوا ∴ وهاب الرجال حلقة الباب قعقعوا

وقول الحطيئة :

ونحـن ثلاثـة وثـلاثُ ذودٍ ∴ لقد جار الزمان على عيالى [٢]

• ما تكون جزءا من كلمة :

نحو قول عوف بن عطية :

سَخِرَتْ فَطيمةُ أنْ رَأَتْنى عاريا ∴ جَرَزَى إذا لم يخفه ما أرتدى [٣]

وقول سوار بن المضرب :

ألم تـــرنى وإن أنبـــأتُ أنـــى ∴ طَوَيْتُ الكَشْحَ عن طَلَبِ الغوانى [٤]

وقول الشاعر :

---

(١) - الموشح ٣٠٩

(٢) - طبقات فحول الشعراء ١ / ١١٤

(٣) - الأصمعيات ١٧٠

(٤) - الأصمعيات ٢٤٠

لى حبيــبٌ كَمُلَتْ أوصافه ∴ حَقَّ لى فى حبه أنْ أَعذرا [١]
كل شــىء من حبيبى حسَن ∴ لا أرى مثل حبيبى فى الورى

• **ما تكون مبدلة من حرف آخر :**

•• **الفتحة المبدلة من نون التوكيد الخفيفة في حالة الوقف :**

نحو قول الأعشى :

وإيــــاك والميتات لا تقربنها ∴ ولا تعبد الشيطان وا لله فاعبدا[٢]

•• **الفتحة المبدلة من تنوين المنصوب في حالة الوقف:**

نحو قول مالك بن حَريم الهمدانى :

أهيــم بهــا لـم أقـض منها لبانة ∴ وكُنْتُ بِها فى سالِفِ الدَّهْرْ موزَعا[٣]

•• **الياء والواو الساكنتان المسبوقتان بالفتحة القصيرة :**

وقد نظر القدماء إلى هذين الصوتين على أنهما حرفا مد مثل الضمة الطويلة في " كَتَبوا ، لقوا " ، والكسرة الطويلة في " تكتبين ، تدعين ، قَلَمى " ، والسبب في ذلك هو الاتفاق فى الرمز الخطى ، حيث إن الرمز الخطى واحد ، ويتضح ذلك عند النظر فى الجدول التالى :

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٢

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٠

(٣) - الأصمعيات ٦٣

الياء والواو حركتان طويلتان	الياء والواو صامتان متوسطان
كَتَبوا اكتبى	خَشَوا اخْشَى

وإذا وقعت الياء أو الواو فى حالة الوصل ، ففى هذه الحالة يقوم الجانب الإيقاعى على الاتفاق في البنية المقطعية ، والاتفاق فى حرف الروى .

•• الهـاء :

◇ هاء السكت :

نحو قول الشاعر :

بالفاضلين أولى النهى ∴ فى كل أمرك فاقتده [1]

◇ هاء الضمير الساكنة :

نحو قول أبى النشناش النهشلى اللص :

فَمُت مُعْدِما أو يمشى كريما فإننى ∴ أرى الموتَ لا ينجو من الموتِ هاربُهْ[2]

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٠١

(٢) - الأصمعيات ١١٩

◇ هاء الضمير المتحركة :

نحو قول الشاعر :

وفتيان صدق لستَ مُطْلِعَ بَعْضِهِم ∴ على سِرٍّ بعض غير أني جماعُها [١]

والهاء هنا محركة بالفتحة الطويلة .

◇ هاء التأنيث :

نحو قول الشاعر :

ثلاثـة ليـس لهـا رابـع ∴ الماءُ والحسناءُ والخُضْرَه [٢]

• وقوع الهاء رويا :

تقع الهاء الأصلية المسبوقة بحركة رويا ، نحو يَسْفَه ، ويَقْمَه ، ومن ذلك قـول على الجارم :

أبصرت أعمى فى الظلام بلندن ∴ يمشى فلا يشكو ولا يتأوَّه[٣]-الكامل -
فأتــاه يســأله الهــداية مبصره ∴ حيران يخبط فى الظلام ويعمه

وهذه الهاء الأصلية المسبوقة بحركة قد تقع وصلا ، فى حالة الالتزام بتكرار الحرف السابق لها ، نحو قول الشاعر :

---

(١) - قوافى التنوخى ٩٦

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢٠٢

(٣) - دراسات فى العروض والقافية ١٠٥ - ١٠٦ والعروض بين التنظير والتطبيق ١٤٣

إنـــى انـــا الليـــث الـــذى ∴ يخـــشى مخالبـــهُ ونابـــهُ [١]
أبلـــغ أبـــا عمـــرو وأجــــ ∴ ـــــنة الخطـوب لها تشابه

واجتمعت الهاء الأصلية مع غير الأصلية فى حالة الوصل فى قول الشاعر:

فاصلة الحقوين من إزارها [٢] – الرجز –
أعطيت فيها طائعا أو كارها
حديقة غلباء فى جدارها
وفرسا أنثى وعبدا فارها

ويذكر علماء القافية أن الهاء إذا سكن ما قبلها لا تكون إلاّ رويـا ، سـواء أكـانت الهاء أصلية أم غير أصلية يقول الأخفش : " فإذا سكن ما قبل الهاء التى للإضمار ، والتـى لم تبين بها الحركة ، نحو هاء هناة وسعلاة ، والتى للتأنيث ، كن رويا ولم يكن وصلا ... وذلك أن مثل القطاة والقناة ، ومثل فيه وفيها ، الهاء فى جميع هذا حرف الروى [٣] " ، ويقول عن الهاء الأصلية : " وقد تجْرى الهاء التى من نفس الكلمة هـذا المجرى ، تجعل هـاء مُنَبِّه وأَبْلَـه وصلا ، فيكون أَبْلَه مع عَبْلَه ، ومُنَبِّه مع شُرْبِه ، ولا تكون وصلا إذا سكن قبلها نحو وَجْه وشِبْه ، ولا تكون الهاء منها إلاّ رويا ... [٤] " .

وعندما ننظر فى الأمثلة التىساقها الأخفش – وغيره من علمـاء القافيـة – نجـد أن الهاء لها حالتان هما :

أ – هاء مسبوقة بصامت ساكن ، نحو : وَجْه waǧh ، شِبْه šibh

(١) – قوافى التنوخى ٩٨

(٢) – قوافى التنوخى ٩٧

(٣) – قوافى الأخفش ٨٠

(٤) – قوافى الأخفش ٨١

ب - هاء مسبوقة بحركة طويلة - حرف مد - نحو : فيه fīhi ، فيها fīha تَحْذوها Taḥduha [١] ، نبنيها [٢] nabniha ، عَلاها [٣] calāhā

أى أن الهاء فى الحالة الثانية لم تسبق بحرف ساكن ، لأن الحركة لا توصف بالسكون . وفى هذه الحالة يمكن أن نعلل قصر الهاء على الروى بقولنا إن الهاء صوت صامت ، وحرف المد يعد حركة الصامت السابق له ، فالكسرة الطويلة تعد حركة الفاء فى فيه وفيها ، وحركة النون فى نبنيها ، والضمة الطويلة تعد حركة الذال فى تحذوها ، والفتحة الطويلة تعد حركة اللام فى علاها ، ولهذا فإن الصامت أولى أن يكون رويا من الحركة فى مثل هذه الحالة.

ومن الجدير بالذكر أن القدماء يعللون قصر الهاء على الروى فى هذه الحالة تعليلا يبدو فيه التأثر بالجانب الخطي واضحا ، يقول الأخفش : " ... لأن الساكن لا يكون له وصل ، إنما الوصل للحرف المتحرك يولّد مثل حركته[٤] " ، وهذا التعليل قد يصدق على كلمات مثل : وَجْه ، وشِبْه ، ولكنه لا يصدق على كلمات مثل : تحذوها ، نبنيها ، علاها ، فيها ، فيه ، لأن حرف المد كما قلنا عبارة عن حركة طويلة ، والحركة الطويلة لا توصف بالسكون .

وإذا كان الحرف - الصامت - السابق للمد متكررا فى كلمات القافية فإن الهاء لا تكون إلاّ رويا ، لأن الهاء تعد آخر صامت فى القافية ، والصامت السابق للمد يعد بداية القافية ، نحو : نَرْويها narwīhā ، نَكْويها nakwīhā ، نَحْويها haḥwīhā ، نَشْويها našwīhā ، نَنْويها nanwīhā .

أى أن الصامت السابق للمد لا يكون رويا حتى وإن كان مكررا ، لأنه يعد بداية القافية .

---

(١) - انظر : قوافى الأخفش ٨٠ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٢) - قوافى الأخفش ٨٠ وفى علمى العروض والقافية ٢٠٣

(٣) - دراسات فى علم العروض والقافية ٩٨

(٤) - قوافى الأخفش ٨٠

الخــروج

الخروج " لا يكون إلاّ ياءً أو واواً أو ألفا [١] " بعد هاء الصلة المتحركة ، ويعرف التنوخى الخروج بقوله : " الخروج حرف متولد من هاء الصلة المتحركة ، فإن كانت حركتها ضمة كان الخروج واوا ، وإن كانت فتحة كان الخروج ألفا ، وإن كانت كسرة كان الخروج ياءً [٢] " .

وتعريف التنوخى لا يتطابق مع واقع الخروج ، لأن الخروج قد لا يكون حرفا متولدا كالألف – الفتحة الطويلة – فى ضمير الغائبة (ها) . ويمكن أن نعرف الخروج تعريفا يتطابق مع واقعه ، ويتلاءم مع الطبيعة الصوتية لحروف المد فنقول : " الخروج عبارة عن ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة ، وكسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة ، وفتحة طويلة أصلية أو غير أصلية بعد هاء الوصل " .

و " الخروج لازم لا يجوز تغييره فيجب تسليمه فى جميع القصيدة على ما ابتدأه فى البيت الأول [٣] " .

وفى ضوء تعريفنا السابق للخروج يمكن أن نقسمه على النحو الآتى :

أ – ضمة طويلة فى النطق وليس لها تمثيل خطى :

وهذه الحركة الطويلة ناشئة عن إشباع الضمة القصيرة ، نحو قول الشاعر :

---

(١) – قوافى الأخفش ١٣ والوافى ٢٠٤ وجوهر الكنز ٤١٦

(٢) – قوافى التنوخى ٩٨

(٣) – قوافى التنوخى ٩٨

وأتعب من حاولت ياقلب وصله ∴ حبيب سنان السمهرى رقيبه [١]
يصيب بعيداً مهمه كل من رمى ∴ وترميه أيد حوله لا تصيبه

ب - كسرة طويلة فى النطق وليس لها تمثيل خطى :

وهذه الحركة الطويلة ناشئة عن إشباع الكسرة الطويلة ، نحو قول الشاعر :

فتى لم يُخَلِّ الندى ساعة ∴ على يُسْرِه كان أو عُسْرِهِ [٢]
تظل نهارَكَ فى خيره ∴ وتأمن لَيْلَكَ مِنْ شَرِّهِ

والضمة الطويلة والكسرة الطويلة لا يكونان فى الخروج إلاّ نتيجة لإشباع كل من الضمة القصيرة والكسرة القصيرة .

جـ - الفتحة الطويلة الأصلية :

نحو قول الشاعر :

يوشك من فَرَّ من منيته ∴ فى بعض غراته يوافقها [٣]
من لم يمت عبطة يمت هرما ∴ الموت كأس وكل الناس ذائقها

هـ - الفتحة الطويلة غير الأصلية :

نحو قول الشاعر :

---

(١) - دراسات فى العروض والقافية ١٠٨

(٢) - فى علمى العروض والقافية ١٩٨

(٣) - في علمى العروض والقافية ١٩٨

فاصلة الحِقْوين من إزارها [١]

أعطيت فيها طائعا أو كارها

حديقة غلباء فى جدارها

وفرسا أنثى وعبدا فارها

فالفتحة الطويلة – الألف – فى الكلمتين : " كارها " و " فارها " مبدلة من نون التنوين فى حالة الوقف .

(١) – قوافى التنوخى ٩٧

الـــــردف

" الردف الألف والياء والواو التى قبل الروى (١) " ، و " قد تكون الواو ردفا مع ضم ما قبلها وفتحه ، وكذلك الياء مع كسر ما قبلها وفتحه ... فأما الألـف فلا يكـون ما قبلها إلاَّ مفتوحا (٢) " .

فالذى ردفه واو قبلها ضمه :

قول الشاعر :

فلســتُ لإنس ولكــن لـــلأكٍ ∴ تَحَدَّر من جَو ُالسماء يصُوبُ(٣)

– الطويل –

والذى ردفه واو قبلها فتحة :

قول الشاعر :

لَئِن كُنْتَ لا تَدْرى متى أنت مَيِّتُ ∴ فإنّكَ تَدْرى أَنَّ غايَتك المَوْتُ (٤)

– الطويل –

والذى ردفه ياء مكسور ما قبلها :

قول الشاعر :

---

(١) – الوافى ٢٠٤ وفى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٢) – قوافى التنوخى ٨٤

(٣) – قوافى التنوخى ٨٥

(٤) – قوافى للتنوخى ٨٦

وكاين رأينــا من غــنى مذمم ∴ وصعلوك قوم مات وهو حميد [١]

والذي ردفه ياء قبلها فتحة :

قول الشاعر :

خذْها إليكَ فإنَّ وُدَّكَ طالِقٌ ∴ مِنّى ولَيْسَ طلاقَ ذاتِ البَيْنِ [٢]

- الكامل -

" والواو والياء تتعاقبان إذا كانتا ردفين فى القصيدة الواحدة ، فتكون الـواو ردفا فى بيت والياء فى آخر ، فيأتى الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسـور مـا قبلهـا ، والـواو المفتوح ما قبلها مع الياء المفتوح ما قبلها [٣] " ، أى أنه يجوز " قَـوْل مـع قَيْـل - وقـولا مـع قيلا. فإن انكسر ما قبل الياء لم يجز معها ياء مفتوح ما قبلها نحو : بِيع مع بَيْع ، وكذلـك إذا انضم ما قبل الواو لم تجز مع واو مفتوح ما قبلها ، نحو : قول مع قَوْل [٤] " .

" ولا تكون مـع الألـف فـي الـردف غيرهـا نحـو : كتـاب وإهـاب [٥] " ، ويعلـل الأخفش اجتماع الياء مع الواو ، وعدم اجتماع أحدهما مع الألف فى حالة الردف بقوله : " وإنما جازت الواو مع الياء فى الردف ، وفارقتهما الألـف ، لأن الألـف لا يتغير مـا قبلهما أبدا ، ولا يكون إلاّ فتحا ، وما قبـل اليـاء والـواو يتغير ، فنقـول : القَـوْل والقُـول والقيـل والبَيْع ... والألف حالها واحد أبدا وحال ما قبلها ، فلذلك فارقتهما ، ومـع ذلـك أن اليـاء والواو تدغم كل واحدة منهما فى صاحبتها ، نحو : مقضى ومرمى ، أدغمت واو (مفعول)

---

(١) - قوافى التنوخى ٨٦

(٢) - قوافى التنوخى ٨٧

(٣) - قوافى التنوخى ٨٨

(٤) - قوافى الأخفش ١٤

(٥) - الكافى فى علم القوافى ١٠٤

في الياء . وتغير الواو المتحركة للياء الساكنة تكون قبلها . نحو مَيّتَ وسيِّد ، وإنما أصلهما مَيْوِتْ وسَيْوِد وزنهما (فيعل)" [١]

، وبعد عرض رأى القدماء فى قالب الردف ، يمكن أن نعيد النظر فى دراسة الردف وفقا لمعطيات الدرس اللغوى الحديث ، وطبيعة تلك الدراسة تقتضى منا أن نقسمه إلى الجوانب الآتية :

أ – تأثر القدماء بالجانب الخطى فى دراسة الردف .

ب – الفرق بين الأصوات الأربعة .

جـ – الأصوات التى تمثل قالب الردف .

د – تعليل اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف .

أ – تأثر القدماء بالجانب الخطى فى دراسة الردف :

تأثر القدماء بالجانب الخطى عندما وصفوا حروف المد بالسكون ، وذهبوا إلى أن واو المد – الضمة الطويلة – هى واو ساكنة مضموم ما قبلها ، وأن ياء المد – الكسرة الطويلة – هى ياء ساكنة مكسور ما قبلها ، كما وصفوا الألف – الفتحة الطويلة – بأنها حرف ساكن ، وما قبلها يكون مفتوحا ، وبسبب التأثر بالجانب الخطى نظروا إلى الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها على أنهما ردف إذا وقعا قبل حرف الروى .

والسبب فى ذلك هو الجانب الخطى حيث تتطابق الضمة الطويلة مع الواو الصامت المتوسط فى الرمز الخطى ، وكذلك تتطابق الكسرة الطويلة مع الياء الصامت المتوسط فى الرمز الخطى ، ويمكن توضيح ذلك بالكلمات الآتية :

---

(١) القوافى للأخفش ٢٢

قـول	ķūl	قَوْل	ķawl
↓		↓	
ضمة طويلة		صامت متوسط	
بيـع	bīc	بَيْـع	bayc
↓		↓	
كسرة طويلة		صامت متوسط	

ويتضح من الكلمات السابقة أن الكتابة اللاتينية تميز بين الضمة الطويلة والواو الصامت المتوسط ، كما تميز بين الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط .

ب - الفرق بين الأصوات الأربعة :

وهذه الأصوات تنحصر – كما ذكرها القدماء [١] – في الآتي :

❋ الواو المضموم ما قبلها ، نحو : قُول	Ḳūl
❋ الواو المفتوح ما قبلها ، نحو : قَوْل	Ḳawl
❋ الياء المكسور ما قبلها ، نحو : بيع	bīc
❋ الياء المفتوح ما قبلها ، نحو : بَيْع	bayc

والفرق بين الواو التى ذكر القدماء أنها مضموم ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها، أن الواو الأولى – المضموم ما قبلها – عبارة عن ضمة طويلة ، أما الواو الثانية – المفتوح ما قبلها – فهى " صامت شفوى متوسط مجهور مرقق [٢] " ، والفارق بين الصوتين من ناحية النطق هو " أن الضمة الطويلة تنطق فى حالة ارتفاع أقصى اللسان نحو سقف الحنك بحيث لا يحدث للهواء المار بهذه المنطقة أى نوع من الحفيف [٣] " وهذه الحركة أكبر من الضمة القصيرة من الناحية الكمية " . فإذا ارتفع أقصى اللسان نحو سقف الحنك أكثر من هذا ، بحيث يسمح للهواء لخارج بالاحتكاك ، وإحداث نوع من الحفيف نتج عن ذلك صوت الواو [٤] " الصامت المتوسط .

والكلام السابق يبين لنا أن الفرق بين الضمة الطويلة ، والواو الصامت المتوسط يتمثل فى أن مجرى الهواء لا يحدث له اعتراض عند نطق الضمة الطويلة ، أما فى حالة نطق الواو الصامت المتوسط فإن مجرى الهواء يحدث له اعتراض .

---

(١) – انظر : قوافى الأخفش

(٢) – المدخل إلى علم اللغة ٦١

(٣) – المدخل إلى علم اللغة ٩٣

(٤) – المدخل إلى علم اللغة ٩٣

والفرق بين الياء التى ذكر القدماء أنها مكسور ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها ، أن الياء الأولى – المكسور ما قبلها – عبارة عن كسرة طويلة ، أما الياء الثانية – المفتوح ما قبلها – فهي " صامت غارى متوسط مجهور مرقق [١] " ، والفارق بين الصوتين من ناحية النطق هو أن " الكسرة الطويلة تنطق فى حالة ترك مقدمة اللسان تصعد نحو وسط الحنك الأعلى بحيث يكون الفراغ بينهما كافيا لمرور الهواء ، دون أن يحدث فى مروره بهذا الموضع أى نوع من الاحتكاك والحفيف [٢] " ، وهذه الحركة أكبر من الكسرة القصيرة من الناحية الكمية . " فإذا ارتفعت مقدمة اللسان نحو وسط الحنك الأعلى أكثر من ذلك ، بحيث يحدث احتكاك للهواء المار بهذا الموضع ، نتج عن ذلك صوت " الياء " [٣] الصامت المتوسط .

والكلام السابق يبين لنا أن الفرق بين الكسرة الطويلة والياء الصامت المتوسط يتمثل فى أن مجرى الهواء لا يحدث له اعتراض عند نطق الكسرة الطويلة ، أما فى حالة نطق الياء المتوسط فإن مجرى الهواء يحدث له اعتراض .

ويتبين لنا بعد ذلك أن الأصوات الأربعة تنقسم إلى قسمين هما :

أ – <u>قسم يندرج فى فئة الحركات Vowels</u> :

ويتمثل فى الضمة الطويلة والكسرة الطويلة وهما الصوتان اللذان وصفهما القدماء بأنهما واو مضموم ما قبلها ، وياء مكسور ما قبلها .

ب – <u>قسم يندرج فى فئة الصوامت Consonants</u> :

ويتمثل فى الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها .

---

(١) – المدخل فى علم اللغة ٦١

(٢) – المدخل فى علم اللغة ٩٢

(٣) – المدخل فى علم اللغة ٩٢

جـ - الأصوات التي تمثل قالب الردف :

بعد أن فرقنا بين الأصوات التي ذكرها القدماء في دراستهم للردف في ضوء معطيات الدرس اللغوي الحديث ، نود أن نحدد الأصوات التي تصلح للردف ، وهذه الأصوات هي :

أ - الفتحة الطويلة :

نحو قول الشاعر عروة بن حزام العذري :

فعفراء أحظى الناس عندي مودة ∴ وعفـــراء عَنّي المعرضُ المتواني [1]

- الطويل -

وقول الشاعر عدي بن رَعلاء الغَسّاني :

ليس من مات فاستراح بميت ∴ إنما الميـتُ ميـتُ الأحيــاء [2]

- الخفيف -

ب - الضمة الطويلة :

نحو قول الشاعر مالك بن جعفر بن كِلاب :

نعطي العشيرة حقها وحقيقها ∴ فيها ونغفر ذنبها ونسودُ [3]

- الكامل -

---

(١) - مجالس ثعلب ٦ / ٢٤١

(٢) - الأصمعيات ١٥٢

(٣) - الأصمعيات ٢١٢

جـ - الكسرة الطويلة :

نحو قول الشاعر كعب بن سعد الغَنَوى :

وداعٍ دعا : يا من يجيب إلى الندى ∴ فلم يَسْتَجِبْه عند ذاك مجيبُ [١]

- الطويل -

أما الواو المفتوح ما قبلها والياء المفتوح ما قبلها فهما صامتان ، أى أنهما يندرجان فى فئة الصوامت مثل الباء والتاء والثاء ، ويضاف إلى ذلك أن هناك صوامت تشترك معهما فى صفة التوسط بين الشدة والرخاوة ، وهذه الصوامت اللام والميم والنون والراء ، ومعنى هذا أننا إذا ذهبنا إلى جواز وقوع الياء المفتوح ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها فى قالب الردف فإنه لا مانع من وقوع باقى الأصوات المتوسطة فى هذا القالب .

أما الحركات الطوال فإنها تتميز بناحية صوتية وهى أن مجرى الهواء لا يعترضه عائق عند النطق بها ، وهذه الناحية تجعل تلك الحركات من أنسب الأصوات التى تستخدم فى حالة الترنم والغناء .

وقد أدرك القدماء الفرق بين الحركات الطوال ، والياء والواو المفتوح ما قبلهما من الناحية الصوتية ، ونتيجة لهذا الإدراك - فيما يبدو لنا - لم يجز القدماء اجتماع الضمة الطويلة - الواو المضموم ما قبلها - مع الواو المفتوح ما قبلها ، وكذلك لم يجيزوا اجتماع الكسرة الطويلة - الياء المكسور ما قبلها - مع الياء المفتوح ما قبلها فى حالة الردف [٢] . كما ذكر التنوخي أن سيبويه " لم يجز الواو المفتوح ما قبلها وكذلك الياء المفتوح ما قبلها لا يجوز [٣] " .

---

(١) - الأصمعيات ٩٦

(٢) - انظر : قوافى الأخفش ١٤

(٣) - قوافى التنوخى ٨٨ أجاز بعض العلماء وقوع هذين الصوتين ردفا وعلى رأس هؤلاء الأخفش والتنوخى انظر : قوافى الأخفش ١٤ وقوافى التنوخى ٨٨

والكلام السالف الذكر يبين لنا أن الأصوات التى تقع ردفا هى الحركات الطوال الثلاث : الفتحة الطويلة ، والضمة الطويلة ، والكسرة الطويلة ، وأن الواو المفتوح ما قبلها إذا وقعت قبل حرف الروى لا تسمى ردفا ، وكذلك الياء المفتوح ما قبلها لا تسمى ردفا إذا وقعت قبل حرف الروى ، حيث إن الصوتين فى هذه الحالة مثل أى صامت يقع قبل الروى ، نحو الباء والتاء والجيم وغير ذلك من الصوامت .

د - تعليل اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف :

أجاز القدماء اجتماع الواو والياء إذا كانتا ردفين فى قصيدة واحدة يقول الأخفش:" ... ويكون الردف واوا ساكنة أو ياء ساكنة ... تجتمعان فى قصيدة إذا انفتح ما قبلها نحو : قَوْل مع قَيْل . أو انضم ما قبل الواو وانكسر ما قبل الياء نحو : قُولا مع قِيلا[(١)]".

ويقول التنوخى : " فأما الواو والياء فتعاقبان إذا كانتا ردفين فى القصيدة الواحدة، فتكون الواو ردفا فى بيت والياء فى آخر . فيأتى الواو المضموم ما قبلها مع الياء المكسور ما قبلها ، والواو المفتوح ما قبلها مع الياء المفتوح ما قبلها[(٢)] .

وسبق أن ذكرنا أن الواو المضموم ما قبلها تعد فى الدراسات الحديثة ضمة طويلة ، والياء المكسور قبلها تعد كذلك كسرة طويلة ، ويمكن تعليل اجتماع هاتين الحركتين إذا كانتا ردفين بالتعليل الآتى : " أن صوتى الضمة والكسرة يشتركان فى فصيلة صوتية واحدة أطلق عليها علماء الأصوات اسم " أصوات العلة الضيقة[(٢)] " وقد أدرك القدماء العلاقة بين الضمة والكسرة يقول ابن درستويه : " الضمة أخت الكسرة " أما الألف فإنها تعد من فصيلة مستقلة أطلق عليها اللغويون اسم " صوت العلة المتسع[(٣)] " .

---

(١) - قوافى الأخفش ١٤

(٢) - قوافى التنوخى ٨٨

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٩٤

وقد أدرك ابن جنى العلاقة بين ياء المد وواوه فقال : " إن بين الياء والواو قربا ونسبا ، ليس بينهما وبين الألف ، ألا تراها تثبت في الوقف ، في المكان الذى تحذفان فيه ، وذلك قولك : هذا زيدٌ ، ومررتُ بزيدٍ ، ثم تقول : ضربتُ زيدا ، وتراهما تجتمعان فى القصيدة الواحدة ردفين ، في نحو قول امرئ القيس :

قد أشهد الغارة الشعواء تحملنى ∴ جرداءُ معروقة اللحيين سُرْحُوبُ

ثم قال فيها :

كالدلوُ بتت عُراها وهى مثقلة ∴ وخانها وَذَمٌ منها وتَكْرِيبُ (١)

ويتضح من الكلام السابق أن الفتحة من فصيلة تختلف عن فصيلة كل من الضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، ولهذا لا يجوز أن تجتمع مع أحدهما فى الردف ، وذلك لأن الضمة والكسرة حركتان ضيقتان ، أما الفتحة فهى حركة واسعة .

والأفضل أن يكون الردف مقتصرا على حركة واحدة من الحركات الطوال الثلاث ، من أول القصيدة إلى آخرها ، وذلك لأن هناك اختلافا بين حركتى الضمة الطويلة والكسرة الطويلة ، وهذا الاختلاف هو أن الكسرة حركة أمامية ، والضمة حركة خلفية .

(١) – انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٥

التأسيس

" التأسيس ألف بينها وبين الروى حرف [١] " ، " وتلزم إعادته فى القصيدة كلها[٢]" ، وقد حدد القدماء المواضع التى تكون الألف فيها تأسيسا ، وهذه المواضع هى :

أ – **أن تكون ألف التأسيس من جملة الكلمة التى منها الروى :**

نحو قول النابغة :

كلينى لهــم يا أميمة ناصب ∴ وليل أقاسيه بطىء الكواكب [٣]

– الطويل –

ب – **أن يكون الروى ضميراً :**

نحو قول زهير بن أبى سلمي :

ألا ليت شعرى هل يرى الناس ما أرى ∴ من الدهــر أو يبـدو لهم ما بدا ليا [٤]

– الطويل –

بدا لى أنّى لستُ مُدْرِكَ ما مضى ∴ ولا سابقا شيئا إذا كــان جائيا

---

(١) – انظر : قوافى الأخفش ٢٢ وقوافى التنوخى ٧٦

(٢) – قوافى الأخفش ٢٢

(٣) – قوافى التنوخى ٧٦

(٤) – انظر : الوافى ٢٠٦

واشترط التنوخى اتصال الضمير بحرف خفض [١] ، ولم يذكر كثير من العلماء هذا الشرط [٢] .

الحالة التي يجوز أن تكون الألف فيها تأسيسا :

وتحدث الأخفش عن هذه الحالة بقوله : " فإن كانت الألف منقطعة وحرف الروى من اسم مضمر جاز أن تجعل الألف تأسيسا وغير تأسيس [٣] ، قال الشاعر فالزم :

فإن شئتما ألقحتما أو نُتِجْتُما ∴ وإن شئتما مِثْلاً بِمِثْلٍ كما هُما

- الطويل -

وإن كان عقلا فاعقلا لأخيكما ∴ بنات مخاضٍ والفصالَ المقادما [٤]

واشترط التنوخى في هذه الحالة أن يتصل الضمير بحرف خفض ، حيث يقول : " فإن كان الضمير غير متصل بحرف خفض ، وهو منفصل ، فليست الألف تأسيسا ، وينشد لحسّان :

إذا ما ترعرع فينا الغلامُ ∴ فما أن يقال له مَنْ هُوَه [٥]

- المتقارب -

إذا لم يُسُدْ قبل شدِّ الإزار ∴ فذلك فينا الذى لا هُوَه

ولى صاحب من بنى الشيصبان ∴ فَطَوْراً أقولُ وَطَوْراً هُوَه

---

(١) - قوافى التنوخى ٧٨

(٢) - انظر مثلا : قوافى الأخفش

(٣) - قوافى الأخفش ٢٤

(٤) - فى علمى العروض والقافية ١٩١

(٥) - قوافى التنوخى ٧٩

واستثنى التنوخي من هذه الحالة (ماهيا) فقال : " ولا بأس أن يجعل (ماهيا) تأسيسا ، وقد استعمل ذلك [١] ، قال الشاعر :

إذا زرتُ أرضا بعد طول اجتنابها ∴ فقدت صديقى والبــلادُ كما هيا [٢]

- الطويل -

ويذكر التنوخي أن بعض العلماء لا يجعلها تأسيسا [٣] .

ما خالف الحالات السابقة :

- يذكر العلماء أن التأسيس لا يجوز فى غير الحالات التى سبق ذكرها ، ولكننا نجد قصائد خرجت قافيتها عن تلك الحالات . فلم يلتزم امرؤ القيس بالتأسيس في قصيدته التي منها :

إذا هذا صاحبٌ قد رضيته ∴ وقرَّتْ به العينان بُدِّلْتُ آخَرا

- الطويل -

كذلك حَظّى ما أصاحِبُ صاحباً ∴ مِنَ الناسِ إلاّ خاننى وتَغَيَّرا [٤]

(١) - قوافى التنوخى ٧٩

(٢) - قوافى التنوخى ٨٠

(٣) - قوافى التنوخى ٨٠

(٤) - قوافى التنوخى ٨٣ والبيت من قصيدة لامرئ القيس بعنوان " إنّا لاحقان بقيصر " وأولها :

سما لك شوق بعد ما كان أقصرا ∴ وحلت سليمى بطن قَوٍّ فعرعرا

والشاهدان المذكوران يحملان فى القصيدة رقم (١٨) ورقم (٢٠) وقافية البيت رقم (٢٠) فى الديوان هى " تَعَذَّرا " انظر : ديوان امرئ القيس ٩٣

- يجوز أن تأتي ألف التأسيس في كلمة غير كلمة الروى ، والروى ليس ضميرا ولا جزءاً من ضمير ، نحو قول الشاعر :

وَأَطْلَسَ يَهْدِيه إلى الزّاد أنفُه ∴ أطاف بنا والليل داجي العساكر [١]

- الطويل -

فقلتُ لعمرٍو صاحبى إذ رأيتُه ∴ ونحن على خُوصٍ دِقاقٍ عواسِرِ

فألف التأسيس جاءت فى الكلمة " عَوى " ، وذلك لأن الشاعر التزم بالتأسيس فى قصيدته [٢] .

وقد جاء البحترى بالتأسيس مع الانفصال وعدم الضمير فى قوله :

لا يُلْحَقِنَّ إلى الإساءة أخْتَها ∴ شَرُّ الإساءةِ أن تُسيء معاودا [٣]

- الكامل -

وارفَع يَدَيْكَ إلى السَّماحَةِ مُفْضِلاً ∴ إنَّ العُلا فى القوم للأعلى يَدا

شَرْوى أبى الصَّقْرِ الذى مُدَّت له ∴ شَيْبانُ في الحسناتِ أبعدها مَدى

ويذكر التنوخي أن التأسيس فى أبيات البحترى مرفوض بالإجماع ، لأن التأسيس جاء فى كلمة غير كلمة الروى ، والروى ليس ضميرا ، ولا جزءاً من ضمير ، ومن شواهد العلماء على هذا الرأى ، قول عنترة العبسي :

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ١٩٣

(٢) - وكلمة " سِبر " معناها الذئب ، انظر فى علمى العروض والقافية ١٩٣

(٣) - قوافى التنوخى ٨٣

وَلَقَـدْ خَشيتُ بأن أموتَ ولم تَـدُر ∴ للحرب دائرة على ابنى ضَمْضَمِ [١]
– الكامل –

الشـاتمى عِرْضـى ولم أشتمهـما ∴ والناذِرَيْن عِرْضى إذا لم ألقهما دَمى

وقول العجاج :

فَهُنَّ يَعْكُفْنَ بـه إذا حَجا [٢] – الرجز –

عَكَفَ النبيط يلعبون الفنزجا

فالألف فى " ألقهما " و " إذا " ليست ألف تأسيس للسبب السالف الذكر .

نقد رأى القدماء :

عند النظر فى الكلام السابق نلاحظ أن القدماء تأثروا بالجانب الخطى فى دراستهم لألف التأسيس ، ويتضح ذلك من تحديدهم للحالات التى يلتزم فيها التأسيس ، ويمكن أن نشير هنا إلى تلك الحالات لنرى كيفية التأثر بالجانب الخطى ، وذلك على النحو الآتى :

- يذهب القدماء إلى أن ألف التأسيس تلزم إذا كانت هى والروى من كلمة واحدة ، ونقد هذا الرأى من ناحيتين :

١ – أن شرط الالتزام جعلهم يحاولون تأويل بعض القوافى التى جاءت فيها ألف التأسيس والروى فى كلمة واحدة ، نحو قول أبى النجم :

---

(١) – قوافى الأخفش ٢٣

(٢) – قوافى الأخفش ٢٤

وطـالما وطـالما وطـالما [١] - الرجز -

غلبت عادا وغلبت الأعْجَما

فالألف هنا ليست مكررة فى قوافى القصيدة ، مما جعل علماء اللغة يذهبون إلى أن الألف في " طالما " ليست تأسيسا ، وحاول الأخفش أن يعلل هذا الرأى بقوله : " فلم يجعل الألف تأسيسا ، لأنه أراد أصل ما كانت عليه طال وما إذا لم يجعلهما كلمة واحدة [٢] " .

٢ - أن شرط الجانب الخطى وهو وجود ألف التأسيس وحرف الروى فى كلمة واحدة، جعل القدماء يبحثون عن تفسير لألف التأسيس التى جاءت فى كلمة غير كلمة الروى ، وانتهى بهم الأمر إلى الآتى :

أ - أن الألف تكون تأسيسا إذا كان الروى ضميرا .

ب - أن الألف تكون تأسيسا إذا كان الروى جزءاً من ضمير .

ولكن الحالة (ب) لم تكن نتيجة استقراء كامل لواقع الشعر ، حيث جاءت ألف التأسيس فى بعض القصائد ، والروى جزء من ضمير ، ومع ذلك لم يلتزم بهذه الألف فى كل قوافى القصيدة ، نحو أبيات حَسّان السالفة الذكر التى جاء فيها الروى جزءاً من الضمير " هوه " [٣] ، وهذا الأمر جعل التنوخي يشترط فى هذه الحالة اتصال الضمير بحرف خفض .

٣ - أن التأثر بالجانب الخطى جعل القدماء يغفلون عن دراسة التأسيس فى إطار قالب القافية الذى نركز عليه هنا فى دراسة التأسيس .

---

(١) - قوافى الأخفش ٢٦

(٢) - قوافى الأخفش ٢٦

(٣) - سبق أن ذكرنا هذه الأبيات .

التأسيس في إطار قالب القافية :

يعد التأسيس جزءاً من قالب القافية ، وسبق أن ذكرنا أن القافية قد تكون كلمة ، وقد تكون كلمة وجزءاً من كلمة ، وقد تكون كلمتين [١] ، وعندما يقول القدماء إنّ التأسيس عبارة عن ألف قبل الروى بحرف " فيجب أن نعرف أن هذه الألف تدخل فى دائرة قالب القافية .

وعندما ننظر فى الشواهد التى حكم عليها القدماء بأن الألف فيها ليست للتأسيس ، نلاحظ أن هذه الألف تعد جزءاً من قالب القافية ، ويمكن أن نذكر هنا تلك الشواهد ، ونحدد قافيتها ، وذلك على النحو التالى :

* **الشاهد : قول عنترة العبسي :**

.... ∴ والناذرين عرضي إذا لم ألقهما دمى

القافية : ما دَمى

* **الشاهد : قول العجاج :**

.... ∴ فهن يعكفن به إذا حجا

القافية : ذا حجا

وعندما ننظر في أبيات البحترى نرى أن الألف وقعت فى دائرة قالب القافية ، وهذه القوافي هى : عاودا ، لِي يَدا ، هامَدى .

---

(١) - وذلك وفقا لمفهوم القافية الذى سرتُ عليه فى هذه الدراسة

والألف التى جاءت فى بيت حسان بن ثابت نلاحظ أنها وقعت فى قالب القافية ، وهذه القافية هى : لا هُوَه [١] .

ولهذا نقول إن الألف التى جاءت فى الشواهد السالفة الذكر هى ألف التأسيس لأنها وقعت فى قالب القافية ، وجاءت قبل حرف الروى بحرف ، وهذا التأسيس يمكن أن نسميه " تأسيس غير لازم " ، وهذه الألف تشبه ألف التأسيس التى جاءت فى قافية امرئ القيس " آخرا " فى القصيدة المجردة .

ويمكن أن نقسم التأسيس إلى قسمين هما :

أ - تأسيس لازم :

وهو التأسيس الذى يلتزم به الشاعر من بداية القصيدة إلى آخرها ، وهذا التأسيس يرتبط على الأرجح بالحالات التالية :

١ - أن يكون التأسيس والروى من كلمة واحدة ، ويلتزم به من بداية القصيدة .

٢ - أن يكون الروى كلمة أحادية ، أى كلمة تتكون من صامت واحد وتشغل موقعا نحويا مستقلا ، ولا يشترط أن يكون الروى على هذا الحالة فى جميع أبيات القصيدة ، ولكنه يشترط - فيما يبدو لنا - أن يكون فى تلك الصورة فى بداية القصيدة ، أى أول بيت شعرى ، نحو قصيدة زهير التى نلاحظ أن الروى فى أول بيت منها عبارة عن ضمير أحادى البنية ، ويشغل موقعا نحويا مستقلا ، وهذا البيت هو :

---

(١) - وهناك شواهد كثيرة لا حصر لها

ألا ليت شعرى هل يرى الناس ما أرى ∴ من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا [(١)]
- الطويل -

والبيت الثانى لم يأت الروى فى صورة ضمير أحادى البنية ، وإنما هو عبارة عن ياء تعد جزءاً من كلمة ، وهذا البيت هو :

بدا لى أن الناس حقٌ فزادى ∴ إلى الحق تقوى الله ما كان باديا

٣ - أن يكون الروى جزءاً من ضمير ، على أن يلتزم بالتأسيس من بداية القصيدة إلى آخرها .

٤ - وإن التزم الشاعر بألف التأسيس فى غير ما سبق من بداية القصيدة إلى آخرها كان التأسيس فى هذه الحالة لازما ، وذلك لأن التأسيس كما ذكرنا يقع فى قالب القافية .

التأسيس غير اللازم :

وهو التأسيس الذى يقع فى بعض أبيات القصيدة ، وذلك بعد البداية ، وبهذا نكون قد تجنبنا الافتراضات والتأويلات التى تكد الذهن وتجشم الفكر .

فالتأسيس هو ما كان قبل الروى بحرف ، أى داخل فى قالب القافية ، وبهذا لا يخرجه عدم الالتزام عن التأسيس . وهناك تأسيس غير لازم ، ومع ذلك لم يستطع القدامى إنكاره ، نحو ألف التأسيس فى قافية أمرئ القيس " آخرا " [(٢)] ، وهناك ألف تأسيس جاءت مع الروى وهو جزء من ضمير ، ولم يلتزم به الشاعر ، كما هو الحال فى قصيدة حسان بن ثابت التى أولها :

---

(١) - ديوان زهير بن أبى سلمى ١٠٦

(٢) - سبق أن أشرنا إلى أبيات امرئ القيس

إذا ما ترعرع فينا الغلام ∴ فما إن يقال له من هوه [١]

مما جعل بعض علماء اللغة القدامى يحاول البحث عن علة يفسر بها عدم الالتزام بألف التأسيس [٢] .

وبهذا نقول إن الألف فى " ما دمى " و " ذا حجا " و " لا أب " و " طالما " هى ألف تأسيس ، ولكنه تأسيس غير لازم ، وكذلك الألف فى قوافى البحترى ، وهى " لى يدا" و " هامدى " هى ألف تأسيس ، ويسمى " تأسيس غير لازم " إذا كان الشاعر لم يلتزم بها من أول القصيدة إلى آخرها ، ويسمى " تأسيس لازم " إذا التزم به فى القصيدة كلها .

والتأسيس اللازم يعنى الالتزام به فى كل قوافى القصيدة ، وإذا جاءت قافية بدون التأسيس فإن هذا يعد عيبا من عيوب القافية . ويمكن القول " إن القصيدة إذا جاءت معظم أبياتها مؤسسة ، والأقلية خلت من التأسيس فإن هذا يعد عيبا " .

الحقيقة الصوتية لألف التأسيس :

تأثر القدماء بالجانب الخطى عند وصفوا ألف التأسيس بأنها ساكنة [٣] ، لأنهم ظنوا أن ألف المد مثل الهمزة يمكن أن توصف بالسكون ، وفى الحقيقة أن ألف التأسيس عبارة عن فتحة طويلة ، أى أنها نوع من الحركات ، والحركات لا توصف بالسكون ، والتشابه الخطى بين رمزى الألف والهمزة ، لا يعنى أنهما من فصيلة صوتية واحدة ، وهذا ما توهمه القدماء - فيما يبدو لنا - .

والكتابة اللاتينية التى تضع رموزا مستقلة للحركات تبين ذلك ، ويمكن كتابة

---

(١) - انظر : شرح ديوان حسان بن ثابت ٤٧٥ - ٤٧٦

(٢) - سبق أن أشرنا إلى هذه العلة . مع ملاحظة أن التأسيس غير اللازم لا يتعدى بيتا أو بيتين فى القصيدة .

(٣) - انظر مثلا : قوافى الأخفش ٢٢

بعض القوافى التي توجد بها ألف التأسيس لتوضيح ذلك ، وذلك على النحو الآتى :

آخَرا	ahara
داليا	daliya
واكبى	wakibi

وفى النهاية نقول إن الفتحة الطويلة إذا كان بينها وبين الروى حرف ، وتقع فى إطار قالب القافية – فإنها تعد تأسيسا – ؛ لأنها فى هذه الحالة تعد جزءاً من قالب القافية .

الدخيل

الدخيل " حرف صحيح بين التأسيس والروى [١] " نحو قول ذى الرمة :

لعـل انحدار الدمع يعقب راحـة ∴ من الوجد أو يشفى نجىَّ البلابِلِ [٢]

- الطويل -

ويذكر العلماء أنـه سمى دخيـلا " لأنـه دخيـل على القافيـة " [٣] ، وهـذا الحـرف " ملازم للتأسيس [٤] " ، و " يلتزم بذاته [٥] " ، أى لا يلزم تكـرار الحرف الـوارد فـى أول بيت من القصيدة ، " وإنما يلتزم بنظيره " [٦] من الصوامت **Consonants** .

فإذا التزم الشاعر الدخيل بذاته فى قصيدة له فهو متبرع بما لا يجب عليـه ، ومثـال ذلك قول أبى العلاء المعرى :

وأزهد فى مدح الفتى عند صدقه ∴ فكيف قبولى كاذبات المدائحِ [٧]

- الطويل -

والقافية فى بيت ذى الرمة السالف الذكر هى : " لا بِلِ " ، وحروفها هى :

الألف : تأسيس ، والباء : دخيل ، واللام : روى ، والكسرة الطويلـة الناتجـة عـن

---

(١) - دراسات فى العروض والقافية ١١٤

(٢) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٨

(٣) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٨ وفى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٤) - دراسات فى العروض والقافية ١١٤

(٥) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٦) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

(٧) - فى علمى العروض والقافية ١٩٤

إشباع الكسرة القصيرة : وصل .

والقافية فى بيت أبى العلاء هى : " دائحِ " ، وحروفها هى : الألف : تأسيس ، والهمزة : دخيل ، والحاء : روى ، والكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة : وصل .

ولابد أن يكون الدخيل متحركا ، وفيما يبدو لنا أن الدخيل يمكن أن يأتى ساكنا إذا كان هو والروى يشتركان فى صامت واحد ، وهو ما يسمى فى الدراسات الحديثة بالصامت الطويل [١] ، نحو :

أ – حادّ ḥāddu

ب – جادّ ğādd – فى حالة الوقف –

والحالة (ب) مرتبطة بالقافية الساكنة ، وهى التى تسمى عند علماء القوافى " القافية المقيدة " [٢] .

---

(١) – المدخل إلى علم اللغة ٩٨ ، ويسمى عند علماء اللغة القدامى " الصوت المضعف " انظر : المنصف فى شرح التصريف ٢ / ٣٠١ وشذا العرف فى فن الصرف ١٥ والتطبيق الصرفى ٢٣

(٢) – يقول ابن رشيق " فالمقيد ما كان حرف الروى فيه ساكنا " انظر : العمدة ١ / ١٥٤ .

الفصل الثالث

حركات القافية

حركات القافية

الرس

الرس " فتحة الحرف الذى قبل ألف التأسيس [١] " نحو قول ذى الرمة :

خَليليَّ عوجا من صدور الرواحِلِ ∴ بوعساء حُزْوى فابكيا فى المنازِلِ [٢]
– الطويل –

فحركة النون رس والألف تأسيس .

وقول لبيد :

لَعَمْرُكَ ما تَدْرى الطوارِقُ بِالحصى ∴ ولا زاجراتُ الطيرِ ما ا لله صانِعُ [٣]
– الطويل –

فحركة الصاد رس والألف تأسيس [٤] .

وذكر الأخفش أن الرس لا يكون إلا فتحة ، وهذه الفتحة لازمة [٥] .

وعند النظر فى كلام علماء القوافى [٦] السابق نلاحظ أن الجانب الخطى هو الذى

---

(١) – قوافى الأخفش ٣٠ والوافى ٢٠٩

(٢) – الوافى ٢٠٦

(٣) – قوافى التنوخى ٩٩

(٤) – قوافى التنوخى ٩٩

(٥) – قوافى الأخفش ٣٠

(٦) – وقد سار المحدثون على رأى القدماء ، انظر على سبيل المثال : فى علمى العروض والقافية ٢٠٨ والعروض الواضح وعلم القافية ١٤٠ والعروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

ساقهم إلى هذه الظاهرة التى تعد وَهْما لا حقيقة ، حيث إنهم نظروا إلى الألف على أنها تمثل صامتا Consonant مثل رمز الباء والتاء ، وغير ذلك من رموز الصوامت .

وقد أشرنا فى دراستنا لظاهرة التأسيس أن ألف التأسيس من الناحية الصوتية عبارة عن فتحة طويلة ، أى أن ألف التأسيس ما هى إلاّ حركة طويلة [١] ، ومن هنا فإن هذه الحركة الطويلة لا يمكن أن تسبق بحركة ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين [٢] ، ويمكن أن نوضح ذلك بتحليل القافيتين السابقتين على النحو التالى :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة الرس		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
صانِعُ	ṣa̱ānicu	صانِعُ	ṣānicu
نازلِ	na̱āzili	نازلِ	nāzili

أى أن ظاهرة الرس ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى فى الفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

---

(١) - سبق أن أشرنا إلى ذلك ، وسبق أن ذكرنا الفرق بين الصامت والحركة

(٢) - انظر : ظاهرة المقطع الصوتى فى اللغة العربية ٥٦

الحذو

الحذو " حركة ما قبل الردف واوا كان أو ألفا أو ياءً . فإن كان الردف واوا فالحذو ضمة ، وإن كان الردف ألفا فالحذو فتحة ، وإن كان ياءً فالحذو كسرة ، وقد تجيء قبل الواو والياء فتحة [١] " .

فالذي حذوه فتحة وردفه ألف :

مثل قول امرئ القيس :

ألا أنعم صباحا أيها الطلل البالي ∴ وهل ينعمن من كان في العصر الخالي [٢]

– الطويل –

ففتحة الخاء حذو ، والألف ردف [٣] .

وما كان حذوه ضمة :

فقول الشاعر :

متى تك في صديق أو عدو ∴ تخبرك الوجوه عن القلوب [٤]

– الوافر –

فضمة اللام حذو ، والواو ردف .

---

(١) – قوافي التنوخي ١٠٣

(٢) – قوافي التنوخي ١٠٤

(٣) – قوافي التنوخي ١٠٤

(٤) – قوافي التنوخي ١٠٤

وما كان حذوه كسرة :

فقول الشاعر :

فإن تسألوني بالنساء فإنني ∴ خبير بأدواء النساء طَبيبُ [١]

- الطويل -

فكسرة الباء الأولى حذو ، والياء ردف .

وأما ما كان ردفه واوا مفتوحا ما قبلها :

فقول الشاعر :

يا أيهـا الراكب المزجي مطيتــه ∴ سائل بني أسد ما هذه الصوت[٢]

- المجتث -

ففتحة الصاد حذو ، والواو ردف .

وما كان ردفه ياءً مفتوحا ما قبلها :

كقول علي بن الجهم :

ذكرتُ أهل دُجَيْلِ ∴ وأين مني دُجَيْل [٣]

- المجتث -

(١) - قوافي التنوخي ١٠٤

(٢) - قوافي التنوخي ١٠٥

(٣) - قوافي التنوخي ١٠٥

وذكر الأخفش أنه " لا تجوز ضمته مع كسرته ، ولا تجوز مع غيره ، نحو ضمة (قُول) مع كسرة (قِيل) ، وفتحة (قَوْل) مع فتحة (قَيْل) ، ولا يجوز (بَيْع) مع (بِيع) " (١) .

وعند النظر فى دراسة القدماء لظاهرة " الحذو " نلاحظ أن تأثرهم بالجانب الخطى هو الذى أدى إلى افتراضهم لهذه الظاهرة ، حيث إنهم اعتقدوا أن الواو فى " قول kul" والياء فى " قيل kil " تمثلان صامتين ساكنين مثل الواو فى " قَوْل kawl " والياء فى " بَيْع bayc " ، وهذا الاعتقاد دفعهم إلى تصور وجود ضمة قصيرة تعد حركة القاف فى " قوِلْ kul " ، ووجود كسرة قصيرة تعد حركة القاف فى " قيلْ kil " .

وسبق أن ذكرنا عند حديثنا عن الردف أن الردف عبارة عن فتحة طويلة أو ضمة طويلة أو كسرة طويلة ، أى ان الردف عبارة عن حركة طويلة ، ولذلك فإن تصور وجود حركة قصيرة قبل هذه الحركة الطويلة التى تقع ردفا فإنما هو وهم وافتراض بعيد عن الواقع، والسبب فى ذلك هو أن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك الوهم فى ضوء النظام الصوتى للفصحى عن طريق تحليل القوافى السابقة ، وذلك على النحو التالى :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة الوهم		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
خالى	ḫaālī	خالى	ḫālī
لوبِ	luūbī	لوبِ	lūbī
بيبُ	biībū	بيبُ	bībū

---

(١) - قوافى الأخفش ٣٠

وبهذا يتبين لنا أن ظاهرة الحذو ظاهرة افتراضية ، لا وجود لها فى الواقع الصوتى، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

أما الحذو الذى يتمثل فى الفتحة التى تسبق كلا من الواو الساكنة ، والياء الساكنة ، نحو : قَوْل kawl ، وبَيْع bayc ، فإننا إذا أجزنا أن تكون الفتحة السابقة لهذين الصوتين حذوا ، فإن هذا يفرض علينا أ، نجعل الفتحة السابقة للصوامت التى تسبق حرف الروى حذوا ، لأن الواو والياء فى " قَوْل " و " بَيْع " هما صامتان مثل الباء والتاء والثاء والجيم والحاء والخاء وغيرهم من الصوامت .

ومن ناحية أخرى فإنه سبق أن قلت إنه لا يقع فى موقع الردف إلاّ الحركات الطوال - الفتحة والضمة والكسرة - ، أما الواو والياء المسبوقتان بفتحة قصيرة فإنهما صامتان مثل بقية الصوامت ، ولو جاز أن نطلق على هذين الصامتين اسم " ردف " فإنه يجوز أن نطلق على الصوامت التى تقع فى هذا الموقع - قبل حرف الروى - اسم " ردف " كذلك .

وقد أشار التبريزى إلى أن الواو والياء لا تكونان ردفين إلاّ إذا كانتا حرفى مد ، يقول التبريزى : " ... الواو والياء ... لا تكونان ردفين إلاّ إذا انكسر ما قبل الياء ، وانضم ما قبل الواو فى الأعم الأكثر [(١)] " .

وإذا كانت الواو المفتوح ما قبلها ، والياء المفتوح ما قبلها لا يقع كُلٌّ منهما ردفا، فإن الفتحة التى تسبقهما لا تسمى " حذوا " . وبهذا نستطيع أن نقول " إن ظاهرة الحذو هذه لا وجود لها فى الواقع الصوتى " ، وهى ظاهرة افتراضية .

---

(١) - الوافى فى العروض والقوافى ٢٠٩

الإشباع

الإشباع " حركة الدخيل (١) " نحو كسرة الهاء :

في قول زهير :

وإذ أنت لم تُقْصِر عن الجهلِ والخنى ∴ أصبت حليما أو أصابك جاهِلُ (٢)

- الطويل -

وهذه الحركة لازمة ، أى أن الدخيل لابد أن يكون متحركا (٣) ، ويذكر الأخفش أنه " لا يحسن أن يجتمع فتح مع كسر ، ولا مع ضم ، لأن ذلك لم يُقَل إلاّ قليلا (٤) " وذكر التنوخى أن حركات الإشباع تتعاقب " إلاّ أن الكسرة مع الضم أخف كراهة من الفتحة مع إحداهما (٥) " .

أى أن الإشباع يفضل أن يلزم حركة واحدة من أول القصيدة إلى آخرها ، وقد توجد حالات يكون فيها الإشباع أكثر من حركة ، أى لا يلزم حركة واحدة ، وفى هذه الحالة يكون الكسر مع الضم أفضل من : الضم مع الفتح ، والكسر مع الفتح ، والتفسير الصوتى لهذه الحالات على النحو الآتى :

أ - اجتماع الكسر مع الضم يكون فيه نوع من الانسجام الصوتى لأن الحركتين ضيقتان ، فالكسرة أمامية ضيقة ، والضمة خلفية ضيقة .

ب - اجتماع الضم مع الفتح : لا يحدث انسجاما لأن الضمة حركة ضيقة ، والفتحة

---

(١) - قوافى التنوخى ١٠١

(٢) - قوافى التنوخى ١٠١

(٣) - قوافى التنوخى ١٠٣

(٤) - قوافى الأخفش ٣٨

(٥) - قوافى التنوخى ١٠٢

حركة واسعة .

جـ - اجتماع الكسر مع الفتح : لا يحدث انسجاما ، لأن الكسرة حركة ضيقة ، والفتحة حركة واسعة .

والكلام السابق يوضح لنا أن الكسرة والضمة من فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة [١] " ، أما الفتحة فإنها فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع [٢] " . ولكن الأحسن أن يلزم الإشباع حركة واحدة .

---

(١) - المدخل إلى علم اللغة ٩٤

(٢) - المدخل إلى علم اللغة ٩٤

التوجيه

التوجيه " حركة ما قبل الروى المطلق والمقيد [١] " ، فمثاله فى المقيد :

قول امرئ القيس :

لا وأبيك ابنة العامرى ∴ لا يدعى القومُ أنّى أَفِرْ [٢]

– المتقارب –

تميم بنُ مُر وأشياعها ∴ وكِنْدَةُ حولى جميعا صُبُرْ

فكسرة الفاء ، وضمة الباء توجيه .

ومثاله فى الروى المطلق :

قول دريد بن الصمة :

أمرتهُـمُ أمـرى بمنعرج اللـوى ∴ فلم يستبينوا الرشدَ إلاّ ضُحى الغَدِ[٣]

– الطويل –

ففتحة الغينَ توجيه .

وقول تأبط شرا :

---

(١) قوافى التنوخى ١٠٦

(٢) - قوافى التنوخى ١٠٦

(٣) الأصمعيات ١٠٧

به سَمَلاتٌ من مياه قديمةٍ ∴ مواردُها ما إنْ لَهُنَّ مصادِرُ (١)

- الطويل -

فكسرة الدال توجيه .

وقول قيس بن الخطيم :

أبلغ بنى جَحْجَبى وقومَهُم ∴ خطمةَ أنّا وراءَهُم أُنُفُ (٢)

- المنسرح -

فضمة النون توجيه .

ويذكر الأخفش أنه " يجوز الكسر مع الضم ، ولا يجوز مع الفتح غيره (٣) " .

واستحسان اجتماع الكسر مع الضم فى قصيدة واحدة يرجع إلى أنهما من فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، وعدم استحسان أحدهما مع الفتحة يرجع إلى أن الفتحة من فصيلة مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " أى أن الفتحة تنتمى إلى فصيلة تختلف عن الفصيلة التى تنتمى إليها كل من الكسرة القصيرة ، والضمة القصيرة (٤) . وقد اجتمعت هذه الحركات الثلاث فى قصيدة واحدة (٥) .

ونلاحظ أن التعريف السابق لا يتطابق مع واقع القافية ، فهناك قوافٍ يكون رويها عبارة عن حركة طويلة نحو شعر المقصورة على سبيل المثال ، ومثل هذه القوافى لا يكون فيها توجيه .

---

(١) - الأصمعيات ١٠٧

(٢) - الأصمعيات ١٩٨

(٣) - قوافى الأخفش ٣١

(٤) - سبق أن أشرنا إلى ذلك

(٥) - انظر مثلا : قصيدة قيس بن الخطيم (الأصمعيات ١٩٦ - ١٩٨)

ويذكر التنوخي أن التوجيه " لا يأتي في المترادف [١] " ، والمترادف من القوافي هو ما آخره ساكنان [٢] .

والمترادف نوعان هما :

أ - ما كان بحرف لين :

نحو قول المرقش الأصغر :

الزِّقُّ مُلْكٌ لمــن كان لــه ∴ والمُلْكُ منه طويل وقَصيرْ [٣]

- مجزوء البسيط -

وحرف اللين يراد به الكسرة الطويل التي تسبق حرف الروى ، وهو الراء الساكنة .

ب - ماكان بصامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

رَفَّعْتُ أَذْيالَ الخَفى وَأَرْبَعْن [٤] - مشطور السريع -

مَشْى حَيِّياتٍ كأنْ لم يَفْزَعْنْ

فالنوع الأول قافيته مردفة ، أى أن حرف الروى مسبوق بحركة طويلة ، والحركة لا توصف بالسكون . أما النوع الثاني فإننا نلاحظ أن حرف الروى مسبوق بصامت ساكن، وهذا النوع هو الذى يصدق عليه رأى التنوخي .

---

(١) - قوافي التنوخي ١٨

(٢) - انظر : الوافي ١٩٩ وجوهر الكنز ٤١٤

(٣) - الأصمعيات ١٥٣

(٤) - قوافي التنوخي ٤١

وكذلك لا يكون التوجيه في المتواتر ، والمتواتر من القوافى ما كان فيه متحرك بين ساكنين [١] ، والمتواتر نوعان [٢] هما :

أ - **ما كان الساكن الأول فيه حرف مد** [٣] :

نحو قول سنان بن أبى حارثة [٤] :

إنْ أُمْسِ لا أشتكى نُصْبى إلى أحد ∴ ولستُ مهتديا إلاّ معى هادِ

- البسيط -

ب - **ما كان الساكن الأول فيه صامت ساكن** :

نحو قول أحيحة بن الجلاح :

فمن نال الغِنى فَلْيَصْطَنِعْه ∴ صنيعته ويَجْهَدْ كُلَّ جَهْدِ [٥]

- الوافر -

والقافية فى النوع الأول مردفة ، أى أن حرف الروى مسبوق بحركة طويلة - الفتحة الطويلة - والحركة لا توصف بالسكون ، أما النوع الثانى فنلاحظ فى قافيته أن حرف الروى مسبوق فيها بصامت ساكن ، وهذا النوع الثانى هو الذى لا يكون فيه توجيه، ومثل هاتين الحالتين [٦] الموجودتين فى المترادف والمتواتر تجعل من الضرورى إعادة صياغة

---

(١) - انظر : الوافى ١٩٨ وجوهر الكنز ٤١٤

(٢) - المتواتر نوعان وهما :

أ - متحرك بين صامت وحركة طويلة ب - متحرك بين حرفى مد

وسوف نتحدث عن هذين النوعين ، وغيرهما من أنواع القوافى عند الحديث عن " ألقاب القوافى " .

(٣) - أى حركة طويلة

(٤) - الأصمعيات ٢٠٩

(٥) - الأصمعيات ١٢٠

(٦) - هاتان الحالتان تدخلان فى مجال الاستثناء الذى يبين حدود التعريف

تعريف " التوجيه " ، وذلك على النحو التالى :

التوجيه هو " الحركة القصيرة للصوت السابق للروى الذى يكون صامتا " بشرط أن يكون الروى صامتا متحركا أو ساكنا .

والتعريف السابق يبين لنا أن الروى إذا كان حركة طويلة ، كما هو الحال فى شعر المقصورة فإن التوجيه لا يكون له وجود ، ويمكن توضيح ذلك بالمثال التالى :

❋ قول امرئ القيس :

فإن يك شيبى قد علانى وفاتنى ∴ شَبابى وأضحى باطل القول قد صَحا[١]
- الطويل -

وراجعتُ حلمى واكتهلت وثاب لى ∴ فؤادى وذدتُ النفس عن نبع الهوى

فالروى فى قول امرئ القيس يتمثل فى الفتحة الطويلة التى تعرف عند القدماء باسم " الألف المقصورة " ، والحرف السابق له لا توجد بعده حركة قصيرة كما توهم ذلك القدماء ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ؛ لأن هذا الاجتماع هنا سيترتب عليه وجود مقطع يتكون من حركة طويلة ، والنظام المقطعى للفصحى لا يجيز ذلك.

ونود أن نشير فى النهاية إلى أن الالتزام بحركة واحدة فى " التوجيه " أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع ، فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ، لأن الكسر والضم ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، أما الفتحة فإنها تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " .

---

(١) - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة ٨

المجرى

يذكر علماء القوافي أن المجرى " حركة حرف الروى (١) " ، والمجرى خاص بالروى المطلق ، يقول الأخفش : " وليس في الروى المقيد مجرى (٢) " ، ومثال المجرى قول زهير :

رأيتُ المنايا ضبط عشواء من تُصِبْ ∴ تُمِتْـه ومن تخطئ يُعَمَّر فيهرم (٣)

- الكامل -

فالميم روى ، وحركتها بالكسر مجرى ، والياء وصل (٤) .

وقول الشاعر :

سارت محامده وسارت خلفها ∴ تَشْدو بسابغ فضله أَمْداحى (٥)

فكسرة الحاء مجرى (٦) .

وهذه الظاهرة تدل على أثر الجانب الخطى فى فكر علماء القوافى ، وهذا الرأى مبنى على الأدلة الآتية :

١ - أن حركتي العروض والضرب في العروض تشبعان ، أى أن الكسرة القصيرة

(١) - قوافى التنوخى ١٠٣ والوافى ٢٠٨

(٢) - قوافى الأخفش ٣٢

(٣) - قوافى التنوخى ١٠٣

(٤) - قوافى التنوخى ١٠٣

(٥) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

(٦) - العروض بين التنظير والتطبيق ١٥١

تصبح طويلة ، والضمة القصيرة تصبح طويلة ، والفتحة القصيرة تصبح طويلة .

٢ - أن ياء المتكلم فى كلمة " أمداحى " وما كان على شاكلتها عبارة عن كسرة طويلة ، أى أنها تعد نوعا من الحركات .

٣ - وإذا كان الضرب المتحرك ينتهى بحركة طويلة ، فإن حرف الروى فى هذه الحالة لا يعد متحركا ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، ووفقا لهذا النظام نستطيع أن نقول " إن هذه الحركة الطويلة تعد حركة حرف الروى ".

٤ - وكذلك ياء المتكلم إذا كانت عبارة عن كسرة طويلة فإن هذا يعنى أن الصامت الذى يسبقها لا يكون متحركا ، لأن النظام الصوتى - كما قلنا - لا يجيز اجتماع حركتين.

وتأثر القدماء بالجانب الخطى [١] جعلهم يغفلون عن الحقائق السالفة الذكر ، فذهبوا إلى أن كسرة الميم فى " منهرمِ " مجرى ، والياء التى بعد الكسرة وصل ، وسار على هذا المنهج المحدثون ، ولهذا ذهبوا إلى أن كسرة الحاء فى " أمداحى " مجرى ، والياء التى بعدها وصل ، وهذا افتراض بعيد عن الواقع الصوتى .

والجدول التالى يوضح أبعاد هذا الافتراض :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة المجرى		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
يُهْرِمى	yahrimi̯ī	يَهْرِمى	yihrimī
داحى	dāḥi̯ī	داحى	dāḥī

(١) - الجانب الخطى يعني اتفاق الرموز الخطية للحركات الطوال مع رموز الصوامت الواو والياء والهمزة

ووفقا للكلام السابق نستطيع أن نقول " إن ظاهرة المجرى لا وجود لها فـي الواقـع الصوتي " وهذا الرأى يصدق على القافية التي تنتهي بروى متحرك . أما إذا كـانت القافيـة تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، فإن المجرى فى هذه الحالة يكـون موجـودا ، نحـو قـول عبد الله بن عَنَمة :

إذا الحارثُ الحَرابُ عادى قبيلةً ∴ نكاها ولم تَبْعُـد عليـه بلادُها (١)

– الطويل –

فالقافية (لادُها) أجزاؤها على النحو الآتى :

الألف ردف ، والدال روى ، وضمة الدال مجرى ، والهاء وصل ، والألف التى بعد الهاء خروج .

وقول حسان بن ثابت :

يَراها الذى لا ينطق الشعر عنده ∴ ويعجز عن أمثالِها أنْ يَقولَها (٢)

– الطويل –

فالقافية (قولَها) أجزاؤها على النحو الآتى :

الألف – الفتحـة الطويلـة – ردف ، والـلام روى ، وفتحـة الـلام مجـرى ، والهـاء وصل ، والفتحة الطويلة التى بعد الهاء خروج .

وقول حسان بن ثابت :

---

(١) الأصمعيات ٢٢٦

(٢) شرح ديوان حسان ٣٨٨

ولقد بكيتُ وَعَزَ مَهْلِكَ جَعْفَرِ ∴ حِبَّ النبى عَلى البريَّةِ كُلّها (١)

– الكامل –

فالقافية (كُلّها) أجزاؤها على النحو الآتى :

اللام الثانية روى ، وكسرتها مجرى ، والهاء وصل ، والفتحة الطويلة التى تعد حركتها خروج .

وقول حسان :

ظننتم بأن يخفى الذى قد صنعتمُ ∴ وفينا نبىٌّ عنده الوحىُ واضِعُهْ (٢)

– الطويل –

فالقافية (واضِعُهْ) أجزاؤها على النحو الآتى :

الألف تأسيس ، والضاد دخيل ، وكسرة الضاد إشباع ، والعين روى ، وضمة العين مجرى ، والهاء الساكنة وصل .

وبهذا يتضح لنا أن المجرى يوجد إذا كانت القافية تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، ولم يتنبه القدماء فى تعريفهم للمجرى إلى هذا الجانب . وهذا يبين لنا أن المجرى هو " حركة حرف الروى المتبوع بهاء وصل متحركة أو ساكنة " .

---

(١) شرح ديوان حسان ٣٨٩

(٢) شرح ديوان حسان ٣٢٤

النفاذ

النفاذ " حركة هاء الوصل " والنفاذ يكون بالفتح والكسر والضم ، فمثال الفتح قول عبد الله بن عَنَمة :

إذا الحارِثُ الحرّابُ عادى قبيلة ∴ نَكاها ولم تَبْعُـد عليـه بلادُها [١]

– الطويل –

فالألف ردف ، والدال روى ، وضمة الدال مجرى ، والهاء وصل ، وفتحة الهاء نفاذ ، والألف خروج .

ومثال الكسر قول الشاعر :

أنا ابن سيار على شكيمه ∴ إنَّ الشّراكَ قُدَّ مِنْ أديمِهِ [٢]

– الكامل –

فالقافية (ديمِهِ) أجزاؤها على النحو الآتى :

الياء – كسرة طويلة – ردف ، والميم روى ، وكسرة الميم مجرى ، والهاء وصل ، وكسرة الهاء نفاذ ، والياء – الكسرة الطويلة – خروج .

ومثال الضم ، قول الراجز :

فَتىً جَميلٌ حَسَنٌ شَبابُهُ [٣]

---

(١) - الأصمعيات ٢٢٦

(٢) - قوافى لتنوخى ١٠٩

(٣) قوافى لتنوخى ١٠٩

فالقافية (بابُهُ) أجزاؤها على النحو الآتى :

الألف ردف ، والباء روى ، وضمة الباء مجرى ، والهاء وصل ، وضمة الهاء نفاذ ، والضمة الطويلة الناتجة عن الإشباع خروج [١] .

وكلام علماء القوافى عن هذه الظاهرة يبين مدى تأثرهم بالجانب الخطى ، ويتضح هذا الأثر عند دراسة القوافى السابقة الذكر فى ضوء الفكر اللغوى الحديث ، وذلك على النحو الآتى :

*** القافية (لاَدُهَا) :**

الهاء هنا محركة بالفتحة الطويلة – الألف – وهذه الفتحة الطويلة تسمى خروجا .

*** القافية (ديمِهِ) :**

الهاء هنا محركة بالكسر قصيرة ، وهذه الكسرة تشبع فى العروض فتتحول إلى كسرة طويلة ، وهذه الكسرة الطويلة تسمى خروجا .

*** القافية (بابُهُ) :**

الهاء هنا محركة بالضمة القصيرة ، وهذه الضمة تشبع فى العروض فتتحول إلى ضمة طويلة ، وهذه الضمة الطويلة تسمى خروجا .

والأثر الخطى يتمثل فى أن القدماء نظروا إلى حروف المد على أنها صوامت ساكنة، والعجيب أنهم عمموا هذه النظرة على الحركات الطويلة الناشئة عن إشباع الحركات القصار ، نحو الضمة الطويلة فى القافية (بابُهُ) ، والكسرة الطويلة فى القافية (ديمِهِ) ، وقد دفعتهم هذه النظرة إلى تصور وهمى ، وهو أن الحركة الطويلة الناشئة عن الإشباع توجد جنبا إلى جنب مع الحركة القصيرة ، وأن هذه الحركة القصيرة هى النفاذ ،

---

(١) – هذا التحليل وفقا لمنهج القدماء

والحركة الطويلة تسمى خروجا .

ويبدو هذا التصور واضحا فى تعليلهم لتسمية هذه الظاهرة بالنفاذ ، فهم يرون أنها سميت بهذا الاسم " لأنها أنفذت حركة هاء الوصل إلى حرف الخروج [(١)] " ، " أى أن حركة هاء الوصل سميت نفاذا " لأن الصوت نفذ فيها إلى الخروج حتى استطال بها ، وتمكن المد فيها [(٢)] " ، وهذا التعليل - كما نرى - يبين أن هناك وجودا لكل من الحركة القصيرة، والحركة الطويلة ، وهذا افتراض بعيد عن الواقع الصوتى للفصحى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

والجدول التالى يوضح أبعاد هذا الافتراض الذى ذهب إليه القدماء :

القافية فى حالة افتراض ظاهرة النفاذ		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
لادُها	lāduhaā	لادُها	lāduhā
ديمِهى [(٣)]	dīmihii	ديمِهى	dīmihī
بابُهو [(٤)]	bābuhuū	بابُهو	bābuhū

ووفقا للتحليل الصوتى الذى نراه فى الجدول السابق نستطيع أن نقول " إن ظاهرة النفاذ لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢١٦

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٢١٦

(٣) - هذه كتابة عروضية للقافية ؛ لأن الحركة القصيرة تشبع ، أى تتحول إلى حركة طويلة فى التحليل العروضى بالنسبة لكل من العروض والضرب

(٤) - هذه الكتابة وفقا للنظام العروضى الذى يقوم على إشباع الحركة القصيرة لكل من العروض والضرب

حركتين [١] ، وأن كلام القدماء بخصوص هذه الظاهرة هو من باب الافتراض والوهم ، ومن هنا فلابد من حذف هذه الظاهرة من علم القوافي .

وفى ضوء حذف هذه الظاهرة يمكن تحليل القوافي السابقة على النحو الآتى :

* **لادهـا :**

الألف - الفتحة الطويلة - ردف ، والدال : روى ، وضمة الدال : مجرى ، والهاء : وصل ، والألف - الفتحة الطويلة - : خروج .

* **هيمهى :**

الياء - الكسرة الطويلة - : ردف ، والميم : روى ، وكسرة الميم : مجرى ، والهاء : وصل ، والياء - الكسرة الطويلة - : خروج .

* **بابُهو :**

الألف - الفتحة الطويلة - : ردف ، والباء : روى ، وضمة الباء : مجرى ، والهاء : وصل ، والواو - الضمة الطويلة - : خروج .

---

(١) لاحظ أن حروف المد ما هي إلا حركات [illegible] .

الفصل الرابع

عيوب القافية

عيوب القافية

الإيطاء

الإيطاء " أن تتكرر القافية في قصيدة واحدة بمعنى واحد كالرجل والرجل [١] " " ولا خلاف في كون هذا عيبا [٢] " ، " وكلما تباعد الإيطاء كان أخف [٣] " ومن شواهده قول النابغة :

أو أضع البيت في خرساء مظلمة ∴ تقيّد العَيْرَ لا يَسْرى بها السارى

- البسيط -

وقال في هذه القصيدة :

لا يخفض الرِّزُّ عن أرْضٍ ألَمّ بها ولا يَضِلُّ على مصباحه السارى [٤]

أى أن المشهور في الإيطاء التباعد بين قافيته ، يقول الأخفش : " وما لا يكاد يوجد في الشعر البيتان الموطآن ليس بينهما بيت أو بيتان غير موطأين في القصيدة وثلاثة أبيات فهذا لا يكاد يوجد [٥] " ، ويحدد بعض علماء القوافي ذلك التباعد " بسبعة أبيات فأكثر [٦] " ، ووفقا لهذا الجانب - التباعد فقد ذكر العلماء أن أقبح أشكال الإيطاء ما لم يكن بين قافيتيه فاصل نحو قول تميم بن أبي مقبل :

---

(١) - الوافي في العروض والقوافي ٢١٧

(٢) - الكافي في علم القوافي ١٠٩

(٣) - العمدة ١ / ١٦٩

(٤) - قوافي الأخفش ٥٦ والوافي ٢١٩

(٥) - قوافي الأخفش ٥٧

(٦) - الكافي في علم القوافي ١٠٩

أو كاهتزاز رُدَيْـنِيٍّ تداولـه ∴ أيدى التجار فزادوا متنه لينا[١]

- البسيط -

نازعتُ ألبابَها لُبّى بِمُقْتصدٍ ∴ من الحديثِ حَتّى زِدننى لينا

فهذان البيتان ليس بينهما فاصل " وهذا شاذ [٢] " . ويبين لنا كلام الأخفش أن الإيطاء الذى يعد عيبا من عيوب القافية يكون قبيحا إذا لم يكن هناك فاصل بين القافيتين المكررتين ، وهذا الفاصل قد يكون بيتا أو بيتين أو ثلاثة .

<u>ما لا يعد إيطاء من القوافي المكررة :</u>

ذكر القدماء عدة حالات لا يكون فيها التكرار إيطاء ، ويمكن حصر تلك الحالات على النحو الآتى :

١ - الاختلاف فى المعنى ، نحو " ذَهَبَ " تريد به الفعل ، و " ذَهَب [٣] " تريد به الاسم[٤] ، و " جَلَل [٥] " للصغير والكبير .

٢ - الاختلاف في التعريف والتنكير ، نحو " الرجل " و " رجل [٦] " .

٣ - الاختلاف فى التذكير والتأنيث ، نحو " لم تضربى " للمرأة ، و " لم تضرب "

---

(١) - قوافى الأخفش ٥٧ - ٥٨ ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك فاصلاً بين البيتين ، نظر : العمدة ١/١٧٠

(٢) - نظر : قوافى الأخفش ٥٨

(٣) - قوافى الأخفش ٥٨ وانظر : الوافى ٢١٨

(٤) - الاسم " ذَهَب " يراد به " التبر "

(٥) - قوافى الأخفش ٦٠ والعمدة ١ / ١٧٠

(٦) - الوافى ٢١٧ والعمدة ١ / ١٧٠

للرجل [١] . وهذا الاختلاف يترتب عليه وجود صوت يشغل موقعا نحويا ، وهو موقع المضاف إليه ، وهذا الصوت الشاغل هو " ياء المخاطبة " . أما إذا لم يترتب على هذا الاختلاف زيادة نحوية ، فإن التكرار فى هذه الحالة يعد إيطاء ، نحو " هى تضرب " و " أنت تضرب [٢] " ، ويعلل الأخفش هذا الإيطاء بقوله : " لأنك تعنى الفعل فيهما جميعا [٣] " .

٤ - الاختلاف فى الإفراد والتثنية ، نحو " ضربا " للاثنين و " ضَرَبَ [٤] " للمفرد .

٥ - الاختلاف فى حرف المضارعة ، نحو " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " [٥] .

* الجانب الخطى والإيطاء :

هناك حالات حكم عليها بعض القدماء بأنها تدخل فى دائرة الإيطاء ، وارتكز فى هذا الحكم على الجانب الخطى ، وهذه الحالات هى :

١ - " بِذا بِذا " و " مالِذا " فجعلت الذال رويا أو الألف كان ذلك إيطاء ، فإن قلت: كررت حرف الروى ، فقد يدخل عليك أن تفعل هذا بجميع المنفصل الذى ليس بمضمر ... وإنما يكون هذا فى الاسم المضمر نحو : " بدابِكَ " و " رَمى بِكَ " [٦].

٢ - " كما هى " و " ألا هى " ، و " كما هُما " و " ألا هُما " إيطاء ، لأن هذا منفصل من الأول ، وهو مبتدأ " [٧] .

---

(١) - قوافى الأخفش ٥٩ والعمدة ١ / ١٧٠

(٢) - قوافى الأخفش ٥٩

(٣) - قوافى الأخفش ٥٩

(٤) - العمدة ١ / ١٧٠

(٥) - العمدة ١ / ١٧٠

(٦) - قوافى الأخفش ٦١ - ٦٢

(٧) - قوافى الأخفش ٦٢

ويرى الأخفش أن الضمير إذا لم يكن منفصلا فلا إيطاء ، نحو (أتى بهما) و (رَمى بهما) لأن حرف الجر هو والمضمر بمنزلة شيء واحد [١] .

إيطاء بسبب الاختلاف في البنية :

ويدخل في دائرة هذا الجانب نوعان من الكلمات هما :

١ - نوع تختلف فيه الكلمتان عن طريق تسكين العين ، ويترتب على هذا الاختلاف ، اختلاف في البنية المقطعية ، نحو :

فَخْذ و فَخِذ ، عُنْق و عُنُق [٢]

فاختلاف حركة العين ترتب عليه اختلاف مقطعي ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي التالي :

فَخْذ ← ص ح ص ص – في حالة الوقف –

فَخِذْ ← فَ + خِذْ ← ص + ص ح ص – في حالة الوقف –

٢ - نوع تختلف فيه الكلمتان في بعض الحركات ، ولا يترتب على هذا الاختلاف اختلاف مقطعي ، نحو : جَهْد و جُهد ، وضَعْفْ و ضُعْف [٣] .

فاختلاف حركة الفاء لم يترتب عليه اختلاف مقطعي ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعي التالي :

---

(١) - انظر : قوافي الأخفش ٦٢ - ٦٣

(٢) - انظر لأمثلة : قوافي الأخفش ٦٠

(٣) - انظر لأمثلة : قوافي الأخفش ٦١

جَهْد ← ص ح ص ص - فى حالة الوقف -

جُهْد ← ص ح ص ص - فى حالة الوقف -

والنوع الأول لا يجتمع فى القافية ، لأن القافية تقوم أساساً على الاتفاق فى البنية المقطعية ، فاذا اجتمع فى قصيدة فإنه لا يعد إيطاء فحسب ، بل إنه يعد عيبا فى القافية بوجه عام ، لأنه خرج عن مفهومها .

وقفة مع جهود القدماء :

يتضح من دراسة القدماء للإيطاء مدى إدراكهم لمفهوم القافية الذى حدده الخليل ابن أحمد ، وهذا المفهوم قائم كما ذكرنا على أساسين هما :

أ - الاتفاق فى البنية المقطعية .
ب - الاتفاق فى حرف الروى .

أى أن القافية لا يشترط فيها تكرار الصوامت المكونة لقالبها ، ومن هنا تنبه القدماء إلى هذه الظاهرة المخالفة لمفهوم القافية .

كما يتضح من كلام القدماء أن الإيطاء يعد قبيحا إذا كان بدون فاصل بين أبياته، وفيما يبدو لى أن هذا الفاصل وظيفته تفتيت قالب التكرار الذى يعيق القارئ عن إدراك الجانب الإيقاعى الذى جاءت من أجله القافية .

وإذا كانت القافية جاءت لوظيفة إيقاعية فإننا نسجل على القدماء الملاحظات الآتية :

١ - أن الكلمات " ذَهَبَ " للفعل ، و " ذهب " للاسم ، و " جَلَل " للصغير والكبير تعد تكرارا ، يخالف مفهوم القافية السالف الذكر .

٢ – أن الكلمتين " الرجل " و " رجل " فيهما تكرار

٣ – أن الكلمتين " تضربي " و " تضربِ (١) " فيهما تكرار ، ويظهر هذا التكرار في النطق دون الخط

٤ – أن الكلمتين " ضربا " و " ضربَ (٢) " فيهما تكرار ، ويظهر هذا التكرار في النطق دون الخط

٥ – أن الكلمات " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " تدخل دائرة التكرار .

ولهذا فإن هذه الكلمات إذا جاءت في قافيتين متتاليتين تعد إيطاءً ، لخروجها عن مفهوم القافية الذى لا يشترط إلاّ تكرار حرف الروى . وإذا تكررت هذه الكلمات فى أكثر من قافيتين بدون فاصل فإن هذا يعد إيطاءً قبيحا ، بل ويعد إيطاء شاذاً ، لأن التكرار – كما ذكرنا من قبل – يعيق القارئ والسامع عن إدراك الجانب الإيقاعي .

ووفقا للرأى السابق فإن تكرار كلمة " ليلة " تعد إيطاءً فى قول الشاعر :

يارَبْ سَلِّم سَدْوَ هُنَّ الليلة (٣) – الرجز –
وليلة أخرى وَكُلَّ ليلة

فالقافية فى هذين البيتين واحدة ، وهى " لَيْلَة " . ونود أن نشير إلى أن الاختلاف فى صامت واحد يكسر قالب التكرار ، ولذا فإن القافيتين إذا لم تكونا متتابعتين فإن هذا يعد إيطاء غير قبيح ، نحو قول الأعشى :

---

(١) – حركة الضرب تشبع فى التحليل العروضى . أى تتحول الكسرة القصيرة إلى كسرة طويلة

(٢) – حركة الضرب تشبع فى التحليل العروضى . أى تتحول الفتحة القصيرة إلى فتحة طويلة

(٣) – قوافي للأخفش ٥٦ ٥٧

.... ∴ " وهل تطيق وداعا أيها الرجلُ " [١]

– البسيط –

.... ∴ ويلى عليك وويلى منك يا رجل

فالقافية فى البيت الأول " هَـرْ رَجُـلُ " ، والقافية فىَ البيت الثانى " يا رَجُلُ " فالاختلاف بين القافيتين يتمثل فى الصامتين الهاء والياء ، وفى كمية الحركة التى جاءت بعدهما .

– وكذلك الكلمات " كما هِىَ " و " ألا هى " و " كما هما " و " ألا هما " إذا جاءت فى قوافى متتابعة تعد إيطاء ، ولكنه إيطاء أخف وطأة من الإيطاء الذى تكون فيه الصوامت كلها مكررة . أما إذا وقعت الكلمتان " كما هى " و " ألا هى " فى قافيتين غير متتابعتين فإن هذا يكون إيطاء غير قبيح ، وكذلك الحال بالنسبة للكلمتين " كما هما " و " ألا هما " ، وذلك لاختلاف القافية فى صامتين .

– أما الكلمات " جَهْدْ " و " جُهْد " ، و " ضَعْف " و " ضُعف " فإن تكرارها يعد إيطاء ، وذلك للاتفاق فى جميع الصوامت ، فالكلمتان { جَهْدَ / جُهْد } تتكون من الجيم والهاء والدال . والكلمتان { ضَعْف / ضَعْف } تتكونان من العين والضاد والفاء ، ولهذا فإن وقوع مثل هذه الكلمات فى قوافى قصيدة واحدة يعد إيطاءً لخروج هذه الكلمات فى مثل هذه الحالة عن مفهوم القافية .

وإذا تباعدت القوافى المكررة كان أفضل ، لأن التباعد يقضى على أثر التكرار ، وبعض العلماء يذكر أن الإيطاء لا يعد عيبا فى الشعر [٢] ، ولعلهم يقصدون بذلك النوع المتباعد وليس المتتالى .

---

(١) – الموشح ٧١ ويذكر المرزبانى أن العلماء عابوا على الأعشى هذا الإيطاء

(٢) – انظر : فى علمى العروض والقافية ٢٢٧

ومن شواهد الإيطاء المتوالي :

قول الشاعر :

قامتْ تهادى طِفْلةٌ جَلَّلت ∴ هَوْدَجَها بالرَّقْمِ والعَقْلِ [(١)]

- السريع -

تَفْتِن بالألحاظ أهل النهى ∴ وتَسْتَبِي بالغُنْجِ ذا العَقْلِ

قلتُ لها : جودى لذى صبوةٍ ∴ أصبح للشقوة في عَقْلِ

أضحى وحُبّيكِ له لازمٌ ∴ مُطالِبٌ بالنقد أو عَقْلِ

قالت بإعراضٍ : عَدِمْتَ الهوى ∴ هَلْ لقتيلِ الحبِّ مِنْ عَقْلِ

فالقافية في هذه الأبيات هي : وَالْعَقْلِ ، ذَ العَقْلِ ، في عَقْلٍ ، أو عَقْلٍ ، من عَقْلٍ ، وكلها اشتركت كما نرى في الكلمة " عَقْلٍ " ، وتكرار هذه الكلمة جاء متتابعاً في أكثر من بيتين ، ولذا فهو يعد إيطاءً .

وهكذا فقد بينت لنا الدراسة أن الإيطار نوعان هما :

أ - إيطاء قبيح : وهو ما كان في قوافٍ متتابعة .

ب - إيطاء غير قبيح : وهو ما كان في قوافٍ غير متتابعة .

---

(١) - الوفي ٢١٨ يذكر ابن قتيبة أن الإيطاء ليس بعيب . انظر : الشعر والشعراء ١ / ١٠٣

الإكفاء

الإكفاء " اختلاف حرف الروى فى قصيدة واحدة [١] " ، " وأكثر ما يقع فى الحروف المتقاربة المخارج [٢] " ، ومن شواهد هذه الظاهرة التى وردت فى تراث القدماء على النحو الآتى :

١ - الميم والنون :

كقول الشاعر :

بُنَىَّ إنَّ البِرَّ شىءٌ هَيِّنُ [٣] - الرجز -

المنطقُ اللَّيِّنُ والطعَيِّمُ

٢ - اللام والنون :

كقول أبى ميمون النضر بن سلمة العجلى :

بناتُ وَطّاءٍ على خَدِّ الليلْ [٤] - الرجز -

لا يشتكين عملا ما أَنْقَيْنْ

---

(١) - الوافى ٢١٦ والموشح ١٨

(٢) - الوافى ٢١٦

(٣) - الوافى ٢١٧ وجوهر الكنز ٤٢٣

(٤) - الكافى فى علم القوافى ١٠٩ والموشح ٢٧

٣ - **الطاء والدال :**

نحو قول الشاعر :

إذا ركبتُ فاجعلانى وَسَطا [١]　　　　- الرجز -

إنّي كَبيرٌ لا أطيقُ العُنَّدا

٤ - **السين والصاد :**

نحو قول الشاعر :

إن يأتنى لص فإنّى لِصّ [٢]　　　　- الرجز -

أطلس مثل الذئب إذ يعتس

سوقى حدائى وصفيرى النس

٥ - **الصاد والزاى :**

نحو قول الشاعر :

كأنَّ فا قارورةٍ لم تُعفَص [٣]　　　　- الرجز -

منها حجاجا مقلة لم تَلْخَص

كأن صيران المها المنقز

---

(١) - الموشح ٢٥

(٢) - الموشح ٢٥

(٣) - قوافي الأخفش ٤٣

٦ - الضاد والدال :

نحو قول الشاعر :

هل تعرف الدار بذى أقياض [١]　　　- الرجز -

لم يبق فيها ديم الرداد

إلاّ الأثانى على وجاد

٧ - الضاد والزاي :

نحو قول الشاعر :

كأن أصوات القطا المنقض [٢]　　　- الرجز -

بالليل أصوات الحصى المنقز

٨ - الظاء والذال :

نحو قول الشاعر :

كأنها والعهد مذ أمّياظ [٣]　　　- الرجز -

أس جراميز على وجاذ

---

(١) - قوافى التنوخى

(٢) - شرح أدب الكاتب ٢١٣

(٣) - شرح أدب الكاتب ٢٤٦

٩ - **الفاء والطاء :**

نحو قول الشاعر :

حشورة الجنبين معطاء القفا [١] - الرجز -

لا تدع الدمن إذا الدمن طفا

إلاّ بجرع مثل أثياج القطا

١٠ - **الحاء والخاء :**

نحو قول الشاعر :

أبلج لم يولد بنجم الشحّ [٢] - الرجز -

مُيَمَّمُ البيت كريم السنخ

١١ - **العين والغين :**

نحو قول الشاعر :

قُبِّحْتَ من سالِفَةٍ ومن صُدُغْ [٣] - الرجز -

كأنّها كُشْيَةُ ضَبٍّ فى صُقُعْ

---

(١) - شرح أدب الكاتب ٢٤٦

(٢) - شرح أدب الكاتب ٢٤٥

(٣) - قو فى الأخفش ٤٩ والكافى فى علم القوافى ١٠٩

١٢ - الواو والتاء :

نحو قول الشاعر :

قد وعدتني أم عمرو أنْ تا (١)　　　　- الرجز -

تدهن رأسي وتفليني وا

١٣ - الفاء والتاء :

نحو قول الشاعر :

بالخير خيرات وإن شَرّاً فا (٢)　　　　- الرجز -

ولا أريدُ الشرَّ إلاّ أنْ تا

وعند النظر في الشواهد السابقة نلاحظ أن الحروف التي يقع فيها الإكفاء يمكن - على الأرجح - تقسيمها من الناحية المخرجية إلى قسمين على النحو التالي :

١ - حروف متحدة المخرج، وهي :

❋ اللام والنون	من المخرج اللثوي
❋ اللام والراء	من المخرج اللثوي
❋ الطاء والدال	من المخرج الأسناني اللثوي

---

(١) - الموشح ٢٥

(٢) - قوافي الأخفش ٥١

❋ السين والصاد   من المخرج الأسنانى اللثوى

❋ الضاد والدال   من المخرج الأسنانى اللثوى

❋ الضاد والزاى   من المخرج الأسنانى اللثوى

❋ الظاء والذال   من المخرج الأسنانى [1]

٣ - حروف (صوامت) متقاربة المخرج ، وهى :

❋ السين والشين   فالسين من المخرج الأسنانى اللثوى ،
والشين من المخرج الغارى

❋ الفاء والطاء   فالفاء من المخرج الشفوى الأسنانى ،
والطاء من المخرج الأسنانى اللثوى

❋ الحاء والخاء   فالحاء من المخرج الحلقى ،
والخاء من المخرج الطبقى [2]

❋ العين والغين   فالعين من المخرج الحلقى ،
والغين من المخرج الطبقى

❋ الواو والتاء   فالواو من المخرج الشفوى ،
والتاء من المخرج الأسنانى اللثوى

---

(١) - انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٦١ واللغة العربية معناها ومبناها

(٢) - انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٦١

* الفاء والثاء   فالفاء من المخرج الشفوى الأسنانى

والثاء من المخرج الأسنانى اللثوى [١]

ومن الجدير بالذكر أن بعض الأصوات التي يقع بينها الإكفاء تشترك في بعض الصفات الصوتية ، وذلك على النحو الآتي :

* اللام والميم والنون والراء :

هذه الأصوات تجتمع في فصيلة صوتية واحدة تعرف في الدرس اللغوى باسم " الأصوات المتوسطة " .

* السين والصاد :

هذان الصوتان متناظران في صفتي التفخيم والترقيق ، أى أن السين تعد النظير المرقق للصاد ، والصاد تعد النظير المفخم للسين .

* الضاد والدال :

هذان الصوتان متناظران في صفتي التفخيم والترقيق ، فالضاد هي النظير المفخم للدال ، والدال هي النظير المرقق للضاد .

* السين والشين :

هذان الصوتان يجتمعان في فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات الصفير ".

---

(١) انظر مخارج هذه الأصوات : المدخل إلى علم اللغة ٩١

والجانب الإيقاعى فى القوافى التى وقع فيها الإكفاء يتحقق عن طريق الاتفاق فى البنية المقطعية . وإذا فقدت تلك القوافى هذا الاتفاق المقطعى فلا تدخل فى إطار القوافى ، ومن نظر إليها على أنها قواف لوقوعها فى آخر الأبيات فإن نظرته خاطئة ، لأنه أغفل الأسس التى يقوم عليها قالب القافية .

ويمكن القول إن الإكفاء ينحصر فى الحروف المتحدة فى المخرج أو المتقاربة فى المخرج .

الإجازة

الإجازة " اختلاف حرف الروى " والاختلاف هنا يكون بحروف متباعدة (١) .

نحو قول الشاعر :

يا ابن الزبير طالما عصيتا (٢) — الرجز —

وطالما عنيتنا إليكا

والكاف والتاء من مخرجين متباعدين ، فالكاف من المخرج الطبقى ، والتاء من المخرج الأسنانى اللثوى (٣) .

وقول الشاعر :

ألا قد أرى إنْ لم تكن أُمُّ مالِكٍ ∴ بملك يــدى أنَّ البقــاءَ قَليلُ (٤)

— الطويل —

رأى من رفيقيه جَفاءً وبَيْعَهُ ∴ إذا قام يبتاعُ القِلاصَ ذَميمُ

اللام والميم من مخرجين غير متجاورين ، فاللام من المخرج اللثوى ، والميم من المخرج الشفوى (٥) .

---

(١) - الوافى ٢٢٤

(٢) - العيون الغامزة على خبايا الرامزة ٢٤٥ وقد وردت الكلمة " عصينا " بالكاف " عَصَيْكا " انظر : مغنى اللبيب ٢٠٤ والممتع فى التصريف

(٣) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٦١

(٤) - قوافى الأخفش ٤٦ - ٤٧

(٥) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

وقوله - في نفس القصيدة - :

خَليليَّ حُلاَّ واتركا الرحلَ إنَّنى ∴ بمهلكـة والعاقبـاتُ تـدورُ [١]

- الطويل -

فبيناه يشرى رَحْله قال قائل ∴ لمن جمل رخو المِلاطِ نَجيبُ

الراء والباء من مخرجين غير متجاورين ، فـالراء من المخـرج اللثوى ، والبـاء مـن المخرج الشفوى [٢] . واجتماع اللام والميم والراء والباء فى قصيـدة واحـدة سببه أن هـذه الأصوات تنتمى إلى فصيلة صوتية تعـرف فـى الـدرس اللغـوى الحديـث باسـم " الأصوات المتوسطة " [٣] .

والجانب الإيقاعى فى القوافى التى وقعت فيها الإجازة يتحقق عـن طريـق الاتفـاق فى البنية المقطعية ، وإذا غاب الاتفاق فى البنية المقطعية فـإن الكلمـات التـى تقـع فـى آخـر الأبيات لا تدخل فى إطار القوافى .

وفى الحقيقة أن الشـعر الـذى يقـع فيـه الإكفـاء أو الإجـازة لا يعـد شـعرا بـالمعنى الحقيقى ، لأنه فقد ركنا من أركان القافية ، وهو الاتفاق فى الروى .

---

(١) - قو فى الأخفش ٥٧

(٢) - قو فى الأخفش ٤٦ - ٤٧

(٣) - المدخل إلى علم اللغة ٦١

الإقــواء

الإقواء عند القدماء :

الإقواء " اختلاف حركة الروى في قصيدة واحــدة ، وهـو أن يجىء بيـت مرفوعـا وآخر مجرورا [١] " نحو قول النابغة الذبياني :

مِنْ آل مَيَّةَ رائح أو مغتدى ∴ عجلان ذا زاد وغير مُزَوَّدِ [٢]

- الكامل -

زَعِمِ البوارحُ أنَّ رحلتنا غَداً ∴ وَبِذاكَ خَبَّرنا الغرابُ الأسودُ

وقول دريد بن الصمة :

نَظَـرْتُ إِلَيْــهِ والرِّمـاحُ تَنوشُــه ∴ كَوَقْعِ الصيامي في النسيج الممدد [٣]

- الطويل -

فأرهبتُ عنه القوم حتى تبددوا ∴ وحتى علاني حالِكُ اللون أسودُ

---

(١) - الوافى ٢١٥ وقوافي الأخفش ٤٠ والموشح ٢٢ ويذكر ابن رشيق أن الإقواء هو " اختلاف إعراب القوافي " كما ذكر أن ذلك الاختلاف ينحصر في الضم والكسر . انظر : العمدة ١ / ١٦٥ . وذكر ابن قتيبة أن أبا عمرو بن العلاء يرى أن " الإقواء " هو اختلاف الاعراب في القوافي " ، انظر : الشعر والشعراء ١/١٠١

(٢) - الوافى ٢١٥ والموشح ٤٩ والبيت الأول في المرجعين المذكورين يبدأ بالكلمة (مِنَ) وهذه الصيغة تكسر الوزن العروضى ، والصحيح ما أثبتناه حتى يستقيم الوزن العروضى وقد وردت الصيغة (مِنْ) عند بعض علماء اللغة ، انظر : في علمي العروض والقافية ٢٣١

(٣) - الموشح ٢٣

وقول حسان بن ثابت :

لا بَأْسَ بالقومِ مِنْ طولٍ وَمِنْ عِظَمٍ ∴ جِسْمُ البِغــالِ وَأَحْلامُ العَصافيرِ [١]
- البسيط -

كَأَنَّهم قَصَبٌ جُوفٌ أسافِلُهُ ∴ مُثَقَّبٌ نَفَخَتْ فيــه الأَعاصيرُ

وينحصر الإقواء فى الضمة والكسرة ، وقد عَلَّلَ القدماء اجتماع الضمة والكسرة فى الإقواء بالقرابة التى توجد بينهما يقول المرزبانى : " وإنما يجتمع الرفع والجر لقرب كل منهما من صاحبه [٢] " .

حقيقة الإقواء :

عندما ننظر فى دراسة القدماء للإقواء نلاحظ أنهم لم يتنبهوا إلى أن حركة الروى فى الضرب تشبع [٣] فتتحول إلى حركة طويلة ، وهذه الحركة الطويلة التى جاءت بعد الروى تعرف عند علماء القافية باسم " الوصل " .

وفى هذه الحالة يكون الإقواء مشتركا مع " الوصل " فى التمثيل الصوتى ، لأنه لا يمكن أن تكون هناك حركة تمثل قالب الإقواء بجوار الحركة الطويلة التى تمثل قالب الوصل ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الشطر الثانى فى بيتى النابغة الذبيانى ، وذلك على النحو الآتى :

---

(١) - قوفى الأخفش ٤١ والموشح ٢٣

(٢) - الموشح ٢٣

(٣) - وحركة العروض تشبع كذلك

عَجْلانَ ذا زادٍ وَغَيْرِ مُزَوَّدِ — الكامل —

/ه//ه - /ه/ه//ه - ///ه //ه//ه

عَجْلانَ ذا / زادن وَغَيْـ / رَ مُزَوْ ودى

مُتفاعلن / مُتْفاعلن / مُتَفاعِلُن

وبذاك خَبَّرَنا الغرابُ الأسودُ — الكامل —

///ه //ه - ///ه //ه - /ه/ه //ه//ه

وَبِذاكَ خَبْـ / بَرَنَلْ غُرا / بُلأَ سْوَدو

مُتَفاعِلُن / مُتَفاعِلُن / مُتْفاعِلُن

ويتضح من التحليل العروضى أن الإقواء لا وجود لقالبه فى الواقع ، وإنما الموجود فى الواقع هو قالب الوصل . ولكى نربط بين الواقع الصوتى والواقع النحوى يمكن أن نعد هذا عيبا نطلق عليه اسم " سناد الوصل " ، ويمكن تعريف هذا العيب على النحو الآتى :

سناد الوصل هو " اختلاف حركة الروى التى تتحول إلى حركة طويلة عن طريق الإشباع ، وهذا الاختلاف ينحصر بين الضم والكسر ، وهذا الاختلاف ناتج عن وقوع القافية فى مواقع نحوية مختلفة [1] لا تشترك فى علامة إعراب واحدة " .

---

(١) - وهذه المواقع مختلفة باختلاف الوظائف النحوية للقافية أو الكلمة التى تعد القافية جزءا منها . وهناك وظائف مختلفة ولكنها تؤدى فى النهاية إلى وحدة حركة الروى التى تصير وصلا ، نحو : المجرور والمضاف إليه والتابع لاسم مجرور .

وهذا الرأى مبنى على أن إشباع حركة الروى إنما هو واقع لغوى وصفه اللغويـون كما سمعوه فى ميدان الإنشاد الشعرى . وفيما يبدو لى أن القدمـاء يـرون أن الإقـواء يتمثـل فى حركة الروى ، وهذه الحركة تجاور الحركة الطويلة التى تمثل الوصل .

ونظرة القدماء بعيدة عن الواقع الصوتـى ؛ لأن النظـام الصوتـى للفصحـى لا يجيز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتى :

القافية وفقا لرأى القدماء		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
زَوْوِدِى	zawwidiī	زَوْوِدى	zawwidī
أَسْوَدُ	›aswaduū	أَسْوَدُ	›aswadū

ويرى أستاذنا الدكتور رمضان عبد التواب أن الإقواء أو مـا سميتـه بسناد الوصل خطأ نحوى [١] ، ولا يعنى الخطأ أنه أتى بالفاعل منصوبـا أو بـالمبتدأ مجـرورا ، وإنما يعنى أن الشاعر لم يلتزم فى مواقع القافية بوظائف نحوية تشترك فى علامة إعراب واحدة .

ونوضح الكلام السابق بمثال تطبيقى ، وهذا المثال قصيدة لحسان بن ثابت تتكـون من ثلاثة أبيات وهى :

بئس ما قاتلت خيابرُ عُمّا ∴ جَمَّعَتْ مِنْ مَزارعٍ وَنَخيلِ [٢]

- الخفيف -

كرهوا الموت فاستبيح حَماهُم ∴ وأقامـوا فعـل اللئيـم الذليلِ

(١) - فصول فى فقه العربية ٩١

(٢) - شرح ديوان حسان ٤٠٠

أَمِنَ الموتِ ترهبون فإن الـ ∴ موتَ موتَ الهُزالِ غيرُ جميلِ

فإننا نلاحظ في القصيدة السابقة أن القافية جاءت في مواقع نحوية تشترك في علامة الإعراب ، وهي :

الكلمة	القافية	إعراب الكلمة - الموقع النحوي
نخيلِ	خيلِ (خيلي)	معطوف على كلمة " مزارع " مجرور بالكسرة
الذليلِ	ليلِ (ليلي)	صفة مجرور بالكسرة
جَميلِ	ميلِ (ميلي)	مضاف إليه مجرور بالكسرة

ونلاحظ من الجدول السابق أن القافية جاءت في مواقع نحوية مختلفة ، ولكن هذه المواقع تشترك في علامة إعراب واحدة .

ويمكن أن نأخذ مثالا تطبيقيا على اختلاف المواقع النحوية التي لا تشترك كلها في علامة إعراب واحدة ، وهذا المثال قصيدة لحسان تتكون من ثلاثة أبيات هي :

وصقعب والدُ لأبيك قَيْنٌ ∴ لئيم حَلَّ في شُعَبِ الأرومِ [١]

- الوافر -

وبطن حباشةَ السوداءِ عَدِّدْ ∴ وسائِلْ كُلَّ ذى حَسَبٍ كَريمِ

تُسَمَّون المغيرةَ وهو ظُلْمٌ ∴ ويُنْسى دَيْسَمُ الإِسمُ القديمُ

---

(١) - شرح ديوان حسان ٤٥٣

فاننا نلاحظ فى القصيدة السابقة أن القافية جاءت فى مواقع نحوية لم تشترك كلها فى علامة إعراب واحدة ، والجدول التالى يبين ذلك :

الكلمة	القافية	إعراب الكلمة - الموقع النحوى
الأورامِ	رومِ (رومى)	مضاف إليه مجرور بالكسرة
كَريمِ	ريمِ (ريمى)	صفة مجرورة بالكسرة
القديمُ	ديمُ (ديمو)	صفة مرفوعة بالضمة

والجدول السابق يبين لنا أن الشاعر كان ينبغى عليه أن يأتى بالموصوف فى حالة جر ، حتى تكون الصفة مجرورة فى البيت الثالث ، لكى يتخلص من هذا العيب .

الإصـراف

الإصراف عند القدماء :

الإصراف " اختلاف حركة الروى فى قصيدة واحدة ، وهو أن تجىء قافية مرفوعة وأخرى مفتوحة ، أو تجئ قافية مجرورة وأخرى مفتوحة [١] " .

❋ فمثال الفتح مع الضم :

قول الشاعر :

أَرَيْتَكَ إِنْ مَنَعْتَ كلامَ يَحيَى ∴ أَتَمْنَعُنى على يحيى البكاء [٢]

- الوافر -

فَفى طَرْفى عَلى يحيى سُهادُ ∴ وُفى قَلْبى عَلى يَحيَى البَلاءُ

❋ ومثال الفتح مع الكسر :

قول الشاعر :

أَلَم تَرَنى رَدَدْتُ عَلى ابْنِ لَيْلى ∴ مَنيحَتَــهُ فَعَجَــلْتُ الأداءَ [٣]

- الوافر -

(١) - صغت هذا التعريف فى ضوء كلام القدماء وعلى رأسهم التبريزى فى كتابه : الوافى ٢١٥

(٢) - فى علمى العرض والقافية ٢٣٢

(٣) - فى عمى العروض والقافية ٢٣٢

وقُلْـتُ لشاتـه لـما أتتْـا ∴ رَمَـاكِ الله مِـنْ شـاةٍ بداءِ

والخليل لا يجيز الإصراف [١] ، وجعله الشنتريني من الإقواء الشاذ [٢] .

حقيقة الإصراف :

عندما ننظر فى دراسة القدماء للإصراف نلاحظ أنهم لم يتنبهوا إلى أن حركة الروى تشبع فى الضرب [٣] فتتحول إلى حركة طويلة ، وهذه الحركة الطويلة التى جاءت بعد الروى تعرف عند علماء القافية باسم " الوصل " .

وفى هذه الحالة يكون " الإصراف " مشتركا مع " الوصل " فى التمثيل الصوتى ، لأنه لا يمكن أن تكون هناك حركة تمثل قالب الإصراف بجوار الحركة الطويلة التى تمثل قالب الوصل ، لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الشطر الثانى ، فى البيتين الأولين ، وذلك على النحو الآتى :

---

(١) - الوافى ٢١٦

(٢) - الكافى فى علم القوافى ١٠٧ وقد جاء الشنتريني بشاهد لا يفهم منه الإقواء الشاذ الذى ذهب إليه ، وهذا الشاهد هو "

يا أيهـا الناس افهموا وتَفَهَّموا ∴ لا تغفلوا مـات النبى محمـدُ "

- الكامل -

إنَّ الـذين بكـوه عنـد فراقـه ∴ جزعا عليه قد اهتدوا وقد اهتدوا

{ الكافى ١٠٧ }

(٣) - وحركة العروض تشبع كذلك

أَتَمْنَعُنى عَلى يَحْيى البُكاءَ   - الوافر -

//ه ////ه - //ه/ه/ه - //ه/ه

أَتَمْنَعُنى / عَلى يَحْيَلْ / بُكاءا

مُفاعَلَتُنْ / مُفاعَلْتُنْ / فعولن

وَ فى قَلْبى عَلى يَحْيى البَلاءُ   - الوافر -

//ه/ه/ه - //ه/ه/ه - //ه/ه

وَفى قَلْبى / عَلى يَحْيَلْ / بَلاءو

مُفاعَلْتُنْ / مُفاعَلْتُنْ / فعولن

ويتضح من التحليل العروضى أن الإصراف لا وجود لقالبه فى الواقع ، وإنما الموجود فى الواقع هو قالب " الوصل " ، ولكى نربط بين الواقع الصوتى والواقع النحوى يمكن أن نعد هذا عيبا يعد نوعا من سناد الوصل ، ويمكن تعريف هذا العيب على النحو الآتى: " اختلاف حركة الروى التى تتحول إلى حركة طويلة عن طريق الإشباع ، وهذا الاختلاف ينحصر بين الضم والفتح ، أو الكسر والفتح ، وذلك الاختلاف ناتج عن وقوع القافية فى مواقع نحوية [1] مختلفة لا تشترك فى علامة إعراب واحدة " .

وهذا الرأى مبنى على أن إشباع حركة الروى إنما هو واقع لغوى وصفه اللغويون كما سمعوه فى ميدان الإنشاد الشعرى . وفيما يبدو لى أن القدماء يرون أن الإصراف يتمثل فى حركة الروى ، وهذه الحركة تجاور الحركة الطويلة التى تمثل الوصل .

---

(١) - اختلاف المواقع النحوية يعنى اختلاف الوظائف النحوية للقافية أو الكلمة التى تعد القافية جزءاً منها

ونظرة القدماء بعيدة عن الواقع الصوتي ؛ لأن النظام الصوتي للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتي :

القافية وفقا لرأي القدماء		القافية وفقا للنظام الصوتي للفصحى	
كاءا	kā>a̲ā	كاءا	kā>ā
لاءو	la>u̲ū	لاءو	lā>ū

ويتضح من دراسة حقيقة ظاهرتي الإقواء والإصراف أنهما ظاهرة واحدة [١] تعرف باسم " سناد الوصل " ، وإذا كان الأمر كذلك فإن هذا يعني أن سناد الوصل يمكن تقسيمه إلى قسمين هما :

١ - نوع يكون الاختلاف فيه منحصرا بين الكسر والضم .

٢ - نوع آخر يكون الاختلاف فيه بين الضم والفتح ، أو بين الكسر والفتح وهذا النوع أقبح من النوع الأول ، لأن الاختلاف فيه بين حركات لا تنتمي إلى فصيلة واحدة ، وإنما تنتمي إلى فصيلتين صوتيتين هما :

أ - فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الكسر والضم [٢] .

ب - فصيلة " صوت العلة المتسع " وتتمثل في صوت الفتحة .

أما النوع الأول فإن الاختلاف فيه يكون منحصرا بين حركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، وهي فصيلة " أصوات العلة الضيقة " ، وهاتان الحركتان هما : الكسرة والضمة ، وقد أدرك القدماء القرابة التي توجد بين هاتين الحركتين [٣] .

---

(١) - أدرك الشنتريني ذلك حيث ذكر أن الإصراف إقواء شاذ . وسبقت الإشارة إلى ذلك

(٢) - انظر : المدخل إلى علم اللغة ٩٤

(٣) - سبقت الإشارة إلى ذلك

السناد

السناد " هو كل فساد قبل حرف الروى مما هو فى القافية (١) " ، وقال ابن جنى : " السناد : كل عيب يحدث قبل الروى (٢) ، وقد حدد المزربانى جنس الصوت الذى يلحقه الاختلاف بأنه حركة ، ويتضح هذا من تعريفه للسناد الذى يقول فيه : " وأما السناد فاختلاف كل حركة قبل الروى (٣) " .

وعند النظر فى شواهد هذه الظاهرة نلاحظ أن تعريف المزربانى نابع من واقعها – واقع ظاهرة السناد – ، فالشواهد التى ذكرها علماء القافية تؤكد أن الاختلاف اقتصر على الحركات ، ولم يلحق الصوامت التى سبقت الروى ، أما التعريفات الأخرى فإنها تبين أن الاختلاف – التغيير – يلحق الصوامت والحركات .

وتنقسم ظاهرة السناد إلى خمسة أقسام هى :

١– سناد التأسيس .
٢– سناد الإشباع .
٣– سناد الردف .
٤– سناد الحذو .
٥– سناد التوجيه (٤).

وسوف نتحدث عن كل قسم من الأقسام السالفة الذكر ، وذلك على النحو التالى :

---

(١) – قوافى الأخفش ٥٣

(٢) – العمدة ١ / ١٦٩

(٣) – الموشح ١٨

(٤) – انظر : الوافى ٢١٩ – ٢٢٢ وجوهر الكنز ٤٢٤ – ٤٢٦ والكافى ١١١ – ١١٢

سناد التأسيس :

" وهو أن يجئ بيت مؤسسا وبيت غير مؤسس [١] " ومعنى هذا أن سناد التأسيس يدل على مجيء قافية مؤسسة وقافية غير مؤسسة ، ومعنى قافية غير مؤسسة ، أى خالية من ألف التأسيس التى تلزم فى القصيدة من أولها إلى آخرها .

ومن شواهد سناد التأسيس قول الشاعر :

لَوَ انَّ صدور الأمْرِ يبدون للفتى ∴ كاعقابه لم تُلْقِه يَتَقَدَّمُ [٢]

– الطويل –

إذ الأرض لم تجهل عَلىَّ فروجها ∴ وإذْ لِىَ عَنْ دارِ الهواية مُراغَمُ

وسناد التأسيس يعد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف القافية فى نوع بعض المقاطع ، ويمكن توضيح ذلك الاختلاف المقطعى عن طريق التحليل المقطعى التالى :

نَدْدَمو ← نَدْ + دَ + مو ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح [٣]

راغَمو ← را + غَـ + مو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

فالقافية (نَدْدمو) غير مؤسسة ، والقافية (راغَمو) مؤسسة .

---

(١) – الوافى ٢٢٠

(٢) – فى علمى العروض والقافية ٢٣٦

(٣) – الاختلاف المقطعى الذى يترتب على سناد التأسيس يتمثل فى اختلاف المقطع الأول من القافية

سناد الإشباع :

سناد الإشباع هو " تغيير فى حركة الدخيل [١] " كالضمة مع الكسرة ، أو الفتحة مع أحدهما – الضم أو الكسر – ، فمثال الضم مع الكسر قول الشاعر :

وَكُنّــا كَغُصْنَىْ بانــةٍ ليــس واحــدُ ∴ يَزولُ عَلى الحالاتِ عَنْ رأْى واحِدِ [٢]
– الطويل –

تَبَدَّلَ بى خِلاً فَخَالَلْتُ غيرهُ ∴ وَخَلَّيْتُــه لَمّا أرادَ تّباعُــدى

ومثال الفتح مع الكسر قول الشاعر :

رأيتُ زهيراً تحت كَلْكَلِ خــالدِ ∴ فأقبلتُ أَسْعى كالعجوزِ أبادِرُ [٣]
– الطويل –

فَشُلَّت يمينى يوم أضْرِبُ خالدا ∴ ويحجبه عــنّى الحــديدُ المظاهَرُ

وقد أجاز القدماء اجتماع الضم مع الكسر ، ولم يجيزوا اجتماع الفتحة مع الضم أو الكسر [٤] ، وعدوا ذلك عيبا [٥] . وجواز اجتماع الضمة مع الكسرة سببه أن الحركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، تعرف فى الدرس اللغوى الحديث باسم " أصــوات العلة

---

(١) – الوافى ٢٢١ وجوهر الكنز ٤٢٦

(٢) – فى علمى العروض والقافية ٢٣٦

(٣) – الكافى فى علم القوافى ١١٢ وفى علمى العروض والقافية ٢٣٧

(٤) – الوافى ٢٢١ وجوهر الكنز ٤٢٦

(٥) – الوافى ٢٢١ وجوهر الكنز ٤٢٦

الضيفة " ، وعدم جواز اجتماع الفتحة مع كل من الضمة أو الكسرة سببه أن الفتحة تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف فى الدرس اللغوى الحديث باسم " صوت العلة المتسع " .

وهذا العيب يعد أخف وطأة من سناد التأسيس ، لأنه لم يترتب عليه اختلاف مقطعى فى قالب القافية ، والتحليل المقطعى للقوافى السابقة يبين ذلك ، وهذا التحليل على النحو الآتى :

واحِدى ← وا + حِ + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح
باعُدى ← با + عُ + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

بادِرو ← با + دِ + رو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح
ظاهَرو ← ظا + هَ + رو ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

سناد الردف :

سناد الردف هو أن " يجئ بيت مردفا ، وبيت غير مردف [١] " ، أي قافية مردفة ، وقافية غير مردفة ، نحو قول الشاعر :

إذا كُنْتَ في حاجة مُرْسِلا ∴ فأرْسِلْ حكيما ولا توصِهِ [٢]
– المتقارب –

وَإِنْ بابُ أمرٍ عليك التوى ∴ فَشاوِر لبيبــاً ولا تَعْصِهِ

وقول الشاعر :

عَبْد شِمْسٍ أبي فإن كُنْتَ غضبى ∴ فاملئي وجهك الجميل خموشا [٣]
– الخفيف –

نحن كنا سكانها من قريش [٤] ∴ وبنا سميت قريـش قريشـــا

وسناد الردف يعد عيبا قبيحا ، لأنه يؤدي إلى اختلاف مقطعي [٥] في قالب القافية، وهذا الاختلاف يؤثر على الدور الإيقاعي الذي تؤديه القافية ، ويمكن توضيح هذا الاختلاف المقطعي عن طريق تحليل القوافي ، وذلك على النحو الآتي :

---

(١) - الوافي ٢٢٢ وجوهر الكنز ٤٢٦

(٢) - الوافي ٢٢٢ والموشح ٣٠ وجوهر الكنز ٤٢٦

(٣) - الموشح ٢٨

(٤) - هذا الشطر لم يذكره صاحب الموشح . وإنما ذكره محقق الكتاب العالم الجليل الأستاذ علي محمد البجاوي

(٥) - في نوع بعض المقاطع

توصِهى ← تو + صِ + هى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح
تَغْصِهى ← تَغْ + صِ + هى ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

موشا ← موَ + شا ← ص ح ح + ص ح ح
رَيْشا ← رَيْ + شا ← ص ح ص + ص ح ح

وهناك شواهد لا تدرج فى سناد الردف ، ومنها قول الشاعر :

إلى الرومِ والأُحْبوشِ حَتّى تَناوَلا ∴ بأيديهما مـــالَ المرازبةِ الغُلْفِ [1]
وبالطوف نالا خير ما ناله الغنى ∴ وما المرءُ إِلاّ بِالتَّقَلُّبِ والطَّوْفِ

وذلك لأن الواو ليست حرف مد ، أى ضمة طويلة ، وإنما هى صوت صامت ، ولهذا لا يوجد اختلاف مقطعى بين القافيتين ، والتحليل المقطعى التالى يبين ذلك :

غُلفى ← غُلْ + فى ← ص ح ص + ص ح ح
طَوْفى ← طَوْ + فى ← ص ح ص + ص ح ح

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٧

سناد الحذو :

سناد الحذو هو " اختلاف الحركة التى تكون قبل الردف [١] " وأجاز العلماء اجتماع الضمة مع الكسرة ، وهذا الاجتماع لا يعد عيبا عندهم [٢] ، أما اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة فإنه يعد عندهم عيبا . فمثال الضم مع الكسر قول عمرو بن كلثوم :

ألا هُبّى بِصَحْنِكِ فاصبحينا [٣] ∴ ولا تبقى خمور الأندرينا [٤]

- الوافر -

ذراعى عَيْطَلٍ أدماءَ بَكْرٍ [٥] ∴ تَرَبَّعَتِ الأجارِعَ و المتونا [٦]

ورأى القدماء الذى يتضح منه وجود كسرة قصيرة قبل ياء المد التى تعد من الناحية الصوتية كسرة طويلة ، ووجود ضمة قصيرة قبل واو المد التى تعد من الناحية الصوتية ضمة طويلة بعيد عن واقع اللغة العربية ؛ لأن النظام الصوتى للعربية الفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق الجدول الآتى :

---

(١) - انظر تعريف هذه الظاهرة : الوافى ٢٢٠

(٢) - انظر : الوافى ٢٢٠ وجوهر الكنز ٤٢٥

(٣) - الوافى ٢٢٠

(٤) - لم يذكر التبريزى هذا الشطر ، انظر : الوافى ٢٢٠

(٥) - لم يذكر التبريزى هذا الشطر ، انظر : الوافى ٢٢٠

(٦) - انظر هذا الشطر : الوافى ٢٢٠

القافية فى حالة افتراض ظاهرة سناد الحذو		القافية وفقا للنظام الصوتى للفصحى	
رينا	riīnā	رينا	rīnā
تونا	Tuūnā	تونا	Tūnā

وهناك شواهد بعيدة كل البعد عن هذه الظاهرة ، ومنها :

لَقَد أَلِجُ الخِباءَ على جَوارٍ ∴ كأنَّ عيونَهُنَّ عيونُ عينِ [(١)]

- الوافر -

كأنى بين خافيتَيْ غُرابٍ ∴ يريدُ قمامةً فى يزم غَيْنِ

وذلك لأن الياء فى القافية (عين) تعد كسرة طويلة ، ولهذا فهى غير مسبوقة بكسرة قصيرة ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين . أما الياء فى القافية (غَيْن) فهى صوت صامت ساكن مسبوق بفتحة قصيرة . وهذا يبين لنا أنه لا وجود للكسرة القصيرة فى القافية (عين) ، ووفقا لذلك لا يوجد اختلاف بين حركتين متناظرتين فى الجانب الكَمّى .

وهذا الشاهد يعد شاهدا على سناد الردف ، وليس على سناد الحذو ، ووضعه فى سناد الحذو يعد ضربا من الافتراض . وإذا كان النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين فإن هذا يجعلنا نقول " إن هذه الظاهرة لا وجود لها فى الواقع الصوتى للغة العربية، وإنما هى افتراض ووهم من علماء القافية ، ولهذا يجب حذف هذه الظاهرة من مباحث علم القافية .

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٨

سناد التوجيه :

سناد التوجيه هو " اختلاف حركة ما قبل الروى المقيد [١] " أى أن " يكون قبل حرف الروى فتحة مع ضمة أو كسرة [٢] " ويذكر القدماء أنه " إن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سناداً ، وإن جاءت الفتحة مع إحداهما فهو سناد عند الخليل ، وكان سعيد بن مسعدة لا يراه سناداً لكثرته فى أشعار العرب [٣] .

وقد اجتمعت الحركات الثلاث فى قول امرئ القيس :

لا وأبيك ابنةَ العامرى [٤] ∴ لا يَدَّعى [٥] القوم أنىَ أَفِر [٦]
- المتقارب -

تميمُ بن مُرٍّ وأشياعها ∴ وكندةُ حَوْلى جميعا صُبُرْ
إذا رَكِبوا الخيل واستلأموا ∴ تحَرَّقَتِ الأرضُ واليوم قَرْ

ورأى القدماء الذى يذهب إلى أن اجتماع الضمة مع الكسرة لا يكون سناداً يمكن تفسيره بالقول الآتى : " إن كلا من الضمة والكسرة ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف فى الدرس اللغوى الحديث باسم " أصوات العلة الضيقة " .

---

(١) - فى علمى العروض والقافية ٢٣٨

(٢) - الوافى ٢٢١

(٣) - الوافى ٢٢١

(٤) - هذا الشطر يبدأ بتفعيلة أصابها الثَّرمْ (فَعْلُ)

(٥) - هذا الشطر يبدأ بتفعيلة أصابها الخَرمْ (فَعْلُنْ)

(٦) - العمدة ١ / ١٦٩ . ولم يذكر التبريزى البيت الثانى ، انظر : الوافى ٢٢١

أما اجتماع الفتحة مع الضمة أو الكسرة فإنه يكون سناداً ، لأن الفتحة تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة عن الفصيلة التى تنتمى إليها كل من الضمة والكسرة ، وهذه الفصيلة تعرف في الدرس اللغوى الحديث باسم " صوت العلة المتسع " .

ويذكر ابن رشيق أن سناد التوجيه " ليس بعيب شديد عند العلماء [١] " وهذا العيب أخف وطأة من سناد التأسيس ، وسناد الردف ، لأنه لم يترتب عليه اختلاف القوافى فى البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعى للقوافى السابقة ، وذلك على النحو التالى :

نى أَفِرْ ← نى + أَ + فِرْ ← ص ح ح + ص ح + ص ح ص

عَنْ صُبُرْ ← عَنْ + صُـ + بُرْ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

يَوْمَ قَرْ ← يَوْ + مَ + قَرْ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

ونلاحظ من التحليل السابق اتفاق القافية فى عدد المقاطع وأنواعها ، وإن كان المقطع الأول فى القافية الأولى من النوع المفتوح [٢] ، وهذا الاختلاف نادرا ما يحدث .

---

(١) - العمدة ١ / ١٦٩

(٢) - أى ينتهى بحركة

التحريد

التحريد هو " اختلاف الضرب فى القصيدة الواحدة [١] " نحو " فَعِلُن " فى ضرب المديد إذا وقع معها (فَعْلُن) " ، وكذلك " فَعِلُن " فى تام البسيط إذا استعمل معها " فَعْلُن " [٢] .

ومثال التحريد في البسيط قول حسان بن ثابت :

ولم يَسُقْك إلى التنعيم زِعْنَفَةٌ ∴ مِنَ المعاشِرِ مِمَّن قَدْ نَفَتْ عُدُسُ [٣]
- البسيط -

صَبْراً خُبَيْبُ فإنَّ القَتْلَ مكرمةٌ ∴ إلى جِنان نعيـمٍ يرجـع النَّفْسُ

فالضرب (عُدُسو) على وزن (فَعِلُنْ) ، والضرب (نَفْسو) على وزن (فَعْلُنْ) .

ومثال التحريد فى الطويل قول الشاعر :

إذا أنت فَضَّلْتَ امرأ ذا نباهةٍ ∴ على ناقِصٍ كان المديحُ من النقْصِ [٤]
- الطويل -

---

(١) - انظر تعريف التحريد : الوافى ٢٢٥

(٢) - انظر : الوافى ٢٢٥

(٣) - شرح ديوان حسان ٢٨٦

(٤) - فى علمى العروض والقافية

ألم تر أن السيــف يَنْقـُصُ قَـدْرُهُ ∴ إذا قيل هذا السيفُ خيرٌ من العِصى

فالضرب (مِنَ نْنَقْصى) على وزن (مفاعيلن) ، والضرب (مِنَ لْعِصِى) على وزن (مفاعلن) . والتحريد يعد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف الضروب فى البنيـة المقطعيـة ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق التحليل المقطعى للضروب السابقة وذلك على النحو الآتى :

عُدُسو ← عُـ + دُ + سو ← ص ح + ص ح + ص ح ح
نَفسْو ← نَفْـ + سو ← ص ح ص + ص ح ح

مِنَ نقصى ← مِـ + نَنْ + نَقْـ + صى ← ص ح + ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح
مِنَ لْعِصى ← مِـ + نَلْ + عِـ + صى ← ص ح + ص ح ص + ص ح + ص ح ح

ويذكر الأخفش أنهم أجازوا " فَعْلُن " مع " فَعِلْن " فى الكامل إذا قيد [١] ، نحو قول الشاعر :

من أل لَيْلى دِمْنةٌ وطَلَلْ ∴ قد أَقْفَرَتْ فيها النِعامُ زَجِلْ [٢]

– الكامل –

وَلَقَدْ غَدَوْتُ بِسابِحٍ مَرِحٍ ∴ وَمعى شِبابٌ كُلُّهم أخِيَلْ
مُعْطى الجَرايرِ كأنه وَعِلٌ ∴ نَهْــدٌ مُمَرٌّ خَلْقُه مُكْمَلْ

---

(١) – أى قافية مقيدة ، والقافية المقيدة هى التى تنتهى بصامت ساكن

(٢) – قو فى الأخفش ٨٣

وهذا التحريد لا يجوز لأنه فى هذه الحالة يؤدى إلى اختلاف الضروب فى البنية المقطعية ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق تحليل الضروب السابقة تحليلا مقطعيا ، وذلك على النحو الآتى :

أَخْيَلْ ← أَخْ + يَلْ ← ص ح ص + ص ح ص

مُكْمَل ← مُكْ + مَلْ ← ص ح ص + ص ح ص

ويذكر الشنترينى أن بعض العلماء يحدد التحريد بأنه " اختلاف الضروب أو الأعاريض فى الشعر الواحد [١] " ، ومن الشواهد التى ذكرها على اختلاف الضروب واختلاف الأعاريض قول الشاعر :

أفبعد مقتل مالك بن زهير ∴ ترجو النساء عواقب الأطهارِ
من كان مسرورا بمقتل مالك ∴ فليأتِ نسوتنا بوجه نهار [٢]

ففى البيتين السابقين وقع التحريد بين العروض ، وكذلك وقع فى الضرب ، والتحليل العروضى التالى يوضح ذلك :

أ - اختلاف العروض :

أَفَبَعْد مقتل مالك بن زُهَيْرِ

///ه //ه - ///ه //ه - ///ه /ه

أَفَبَعْدَ مَقْ - تَلِ مالِكِبْ - نِ زُهَيْرِى

---

(١) - الكافى فى علم القوافى ١١٥

(٢) - الكافى فى علم القوافى ١١٥

مُتَفاعِلُن / مُتَفاعِلُن / فَعِلاتُن

مَنْ كانَ مَسْرورا بِمَقْتَلِ مالِكٍ

/ه/ه//ه - /ه/ه //ه - ///ه //ه

مَنْ كانَمَسْ - رورَنْ بِمَقْ - تَلِ مالِكِي

مُتْفاعِلُن - مُتْفاعِلُن - مُتَفاعِلُن

فالتحليل العروضى السابق يبين لنا أن موقع العروض شُغِلَ بتفعيلتين مختلفتين ، وهما : فعلاتُن ومتفاعلن ، والاختلاف فى التفعيلة يؤدى إلى اختلاف فى البنية المقطعية ، وهذا فيما يبدو لى له تأثيره السلبى على الجانب الإيقاعى .

ب - اختلاف الضروب :

ترجو النساءُ عَواقِبَ الأطهارِ

/ه/ه//ه - ///ه //ه - /ه/ه/ه

تَرْجُنْنِسا - ءُ عَواقِبل - أَطْهارى

مُتْفاعِلُن - مُتَفاعِلُن - مفعولن

فَلْيَأْتِ نِسْوَتَنا بِوَجْهِ نَهارِ

/ه/ه//ه - ///ه //ه - ///ه /ه

فَلْيَأْتِ نِسْ - وَتَنا بوجْ - هِ نَهارى

مُتْفاعِلُن - مُتَفاعِلُن - فَعِلاتُن

فالتحليل العروضى السابق يبين لنا أن موقع الضرب شغل بتفعيلتين مختلفتين ، وهما : مَفْعولن ، وفَعِلاتن ، والاختلاف فى التفعيلة - كما سبق أن ذكرت - يؤدى إلى اختلاف القافية فى البنية المقطعية ، وهذا له تأثيره السلبى على الجانب الإيقاعى ، بل إن هذا الاختلاف فى الضرب يؤدى إلى الإخلال بركن من أركان القافية ، وهو الاتفاق فى البنية المقطعية .

ومن الكلام السابق يتضح لنا أن التحريد ينقسم إلى قسمين هما :

١ - اختلاف الضرب .

٢ - اختلاف العروض .

والتحريد يعد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف العروض أو الضرب فى البنية المقطعية ، والتحريد فى الضرب أقبح من التحريد فى العروض ؛ لأن الضرب يمثل القافية .

ومن الجدير بالذكر أن اختلاف العروض مع الضرب لا يعد تحريدا إذا كان هناك التزام بتفعيلة كل من العروض والضرب فى كل أبيات القصيدة ، إما إذا اختلفت تفعيلة العروض فهذا يعد تحريدا فى العروض ، وإذا اختلفت تفعيلة الضرب فإن هذا يعد تحريدا فى الضرب . ونوضح ذلك بمثال وذلك على النحو التالى :

مفاعلْ //ه/ه عروض فى الطويل مع الضرب (مفاعلن //ه//ه)

وهذا العروض غير مشهور فى الطويل فإذا التزم الشاعر بالعروض والضرب فإن هذا لا يعد تحريدا [١] ، وإذا غير العروض إلى " مفاعلن " فإنه فى هذه الحالة يكون قد وقع فى التحريد .

وكذلك الحال بالنسبة للضرب إذا أتى على " مفاعل " والعروض " مفاعلن " والتزم بذلك لا يعد تحريدا ، فإذا غير الضرب إلى " مفاعلن " فإن الشاعر فى هذه الحالة يكون قد وقع فى التحريد .

---

(١) - ولكن ذلك يعد صورة شاذة من صور البحر الطويل

التضمين

التضمين هو " ألا يتم معنى البيت إلاّ بما بعده ، سواء تم فى اللفظ أو لم يتم . غير أنه إذا تم لفظ البيت الأول ، وجاء البيت الثانى كالمفسر له والمبين لمعناه لم يكن عيبا [١] ، ومعنى هذا أن التضمين ينقسم إلى قسمين هما :

أ - بيت يحسن الوقوف على قافيته لتمام المعنى ، ولكن البيت الثانى يكون مفسرا لمعناه أو مبينا له .

ب - بيت لا يحسن الوقوف على قافيته لعدم تمام المعنى .

والنوع الثانى هو الذى يدخل فى التضمين ، ويعد عيبا ، أما النوع الأول فلا يعد عيبا ، وهو بعيد عن التضمين .

ومثال النوع الأول قول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائلا ∴ ومن خاله ومن يزيد ومن حَجَرْ [٢]

- الطويل -

سماحةُ ذا وَبُر ذا ووفاء ذا ∴ ونائل ذا إذا صحا وإذا سكر

ومثال النوع الثانى قول النابغة :

---

(١) - الكافى فى علم القوافى ١١٣

(٢) - الموشح ٥٢ والكافى ١١٣

هُـمْ وردوا الجفـار على تميم ∴ وهم أصحاب يوم عكاظ إنّى [١]

– الوافر –

شَهِدْتُ مـوارِدَ صادقاتٍ ∴ شَهِدْنَ لهم بصدق الود مِنّى

وقول الشاعر :

يا ذا الذى فى الحب يلحى أما ∴ وا الله لـو حُمِّلْتَ منـه كمـا [٢]

– السريع –

حُمِّلْتُ من حُبِّ رَحيـمٍ لما ∴ لُمْـتَ عَلى الحبِّ فذرنى وما

أطلـبِ إنـى لسـتُ أدرى بما ∴ قتلـتُ إلاّ أنـــنى بينـــما

أنا بـباب القصـر فى بعض ما ∴ أطلبُ من قصرهم إذ رمـــى

ودراسة علماء القافية لهذا العيب يدل على إدراكهم للترابط الوثيـق بـين المستوى الصوتى والمستوى النحوى والمستوى الدلالى . فالقافية (مِنْ حَجَـر) فـى النـوع الأول تقـع فى نهاية جملة فعلية بسيطة تتكون من :

فعل مضارع + عبارة جار + عبارة جار + مفعول به + حرف عطف + عبارة جار + حرف عطف + عبارة جار + حرف عطف + عبارة جار .

وفيما يبدو لى أن عبارات الجار فى الشطر الثانى معطوفة علـى عبـارة الجـار (مـن أبيه) وفصل بينهما المفعول به (شمائلا) ، وجاء البيت الثانى مفسرا للمفعول به (شمـائلا) وموضحا له .

---

(١) – الوافى ٢٢٣ – التفعيلة الأولى من البيت الأول أصابها (العضب) وهو حذف أول الوتد المجموع

(٢) – العمدة ١ / ١٧١ والوافى ٢٢٣

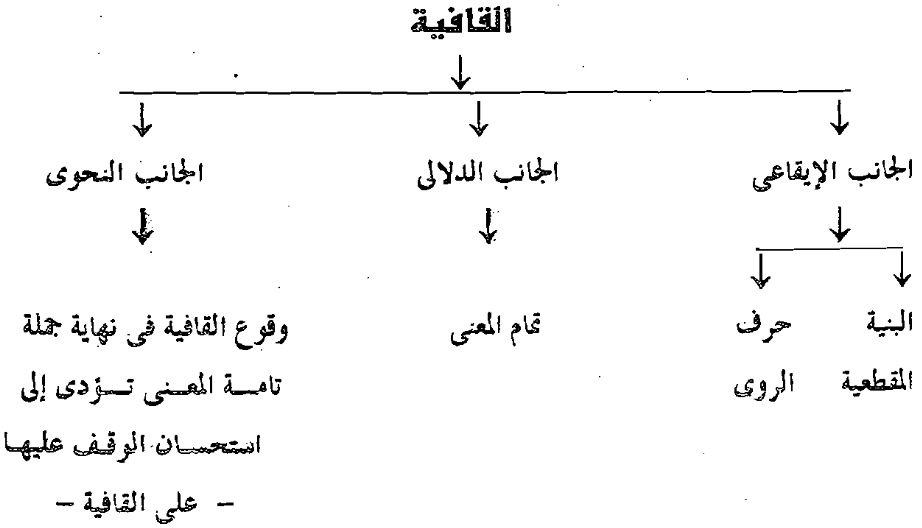
وفى النوع الثانى نلاحظ أن القافية (إنّى) تمثل بداية الجملة الاسمية (إنّى شهدتُ مواردَ صادقاتٍ) ، أى لا تعد جزءاً من الجملة السابقة لها ، وهى (وهم أصحاب يوم عكاظ) ، وهذا يبين لنا أن البيت الأول يتكون من جملتين تامتين فى المعنى ، وهما :

* الجملة الاسمية : { هم وردوا الجفار على تميم }

* الجملة الاسمية : { هم أصحاب يوم عكاظ } وقد ربطت واو العطف بين الجملتين . أما القافية (إنّى) فانها تعد جزءاً من جملة وردت فى البيت الثانى .

وكذلك الكلمات (كما) و (ما) و (بينما) جاءت كل كلمة فى بيت والجملة التى تنتمى إليها الكلمة من تلك الكلمات فى بيت آخر ويمكن أن نسمى هذه الكلمات " أدوات الربط الإتباعية " ، أى أن هذه الكلمات لابد أن تتبع بجمل ، وهذه الجمل ترتبط بما قبل هذه الكلمات ، ومن هنا كان كل بيت يحتاج إلى البيت الآخر فى تمام معناه .

والترابط الذى أدركه القدماء بين المستوى الصوتى والنحوى والدلالى فى دراستهم لهذا العيب يمكن تصوره على النحو الآتى :



وقد تحدث القدماء عن الجانب الدلالى فى دراستهم للتضمين يقول المرزبانى : " خير الأبيات ما كفى بعضه دون بعض [١] " مثل قول النابغة :

ولستُ بمستبق أخا لا تلمه ∴ على شعث أىُّ الرجال المهذب [٢]

– الطويل –

وفيما يبدو لى أن النوع الأول لا يعد عيبا ، وقد أشار القدماء إلى ذلك .

(١) – الموشح ٣٢٧

(٢) – الموشح ٣٢٧

الباب الثاني

أنواع القافية

- تصنيف القافية وفقا للصوامت والحركات
- أنواع القافية وفقا لبنيتها المقطعية
- تصنيف القافية وفقا للمقطع الأخير

ألقاب القافية

وهذا الفصل خاص بدراسة أنواع القافية باعتبار الحركات ، وقد درس بعض القدماء هذا الجانب تحت اسم " ألقاب القوافي (١) " ، ودرسها الأخفش تحت اسم " عدة القوافي (٢) " ، ودرسها التنوخي في ضوء تعريف الخليل الآتي : " ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير فقط (٣) " ، وبدأ التنوخي دراسته لهذا الجانب بقوله: " والقوافي على هذا تنقسم خمسة أضرب (٤) " ، ودرس السكاكي هذا الجانب تحت عنوان : " أنواع القافية باعتبار الحركات (٥) .

ويتفق القدماء على أن ألقاب القافية – أنواعها – خمسة أنواع ، وهي :

١- المتكاوس
٢- المتراكب
٣- المتدارك
٤- المتواتر
٥- المترادف

وننتقل الآن إلى دراسة كل نوع من الأنواع السالفة الذكر في ضوء معطيات الدرس اللغوي الحديث ، وذلك على النحو الآتي :

---

(١) – انظر : العمدة ١/١٧٢ وجوهر الكنز ٤١٢

(٢) – قوافي الأخفش ٨

(٣) – انظر هذا لتعريف : قوافي التنوخي

(٤) – انظر : قوافي التنوخي ٣٨٧

(٥) – مفتاح العلوم ٥٦٩

المتكاوس

وهو عبارة عن " أربعة حروف متحركة بين ساكنين [١] " وعرفه بعض القدماء بأنه عبارة عن " أربع حركات بين ساكنين [٢] " ، والتعريف الثانى يقصد أربعة حروف متحركة، لأنه لا توجد حركة بدون حرف في الفصحى والمتكاوس عند التنوخي هو عبارة عن " أربعة حروف متحركات بعدها ساكن [٣] " ، وهو بهذا التعريف لا يجعل الصوت السابق لهذه المتحركات يدخل فى قالب القافية . ولذا أرى أن التعريف الذى يراعى مفهوم القافية هو : " المتكاوس عبارة عن أربعة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الرابع فى بعض الحالات".

ويذكر القدماء أن له موقعا واحدا وهو " فَعِلَتُن " الساكن ما قبله ، ومن شواهد هذا النوع قول الشاعر :

قد جبر الدينَ الإلهُ فَجَبَرْ [٤]

وقافية هذا البيت هى " لاه فجبر " وقالب المتكاوس يتكون من :

{ الهاء المضمومة + الفاء المفتوحة + الجيم المفتوحة + الباء المفتوحة }

وهذه الحروف – الصوامت – تقع بين الألف والراء ساكنة ، وقد حكم القدماء على هذه الألف بأنها ساكنة نتيجة تأثرهم بالجانب الخطى ، فالألف هنا من الناحية الصوتية

(١) - الوفى ١٩٧ وجوهر الكنز ٤١٣ وقوافى الأخفش ٨

(٢) - العمدة ١ / ١٧٢

(٣) قوفى الأخفش ٣٨ والكافى ٩٩

(٤) قوفى التنوخى ٣٨ والوافى ١٩٧ وجوهر الكنز

ما هى إلا فتحة طويلة

ورأى التنوخى لا يدخل الساكن السابق للمتحرك الأول فى قالب القافية ، ولكنه يشترك مع القدماء فى الحكم على حروف المد بأنها ساكنة ، ويتضح ذلك من الشاهد الذى أورده للمتكاوس ، وهو قول الشاعر :

هَلَّا سَأَلْتَ طَلَلاً وَحَمَمَا [١]

فالمتكاوس لا يتكون صوتيا من أربعة حروف متحركة بعدها ساكن ، لأن ألف المد التى جاءت فى نهاية القافية ما هى إلا فتحة طويلة ، ووفقا لهذا نجد أن الحروف المتحركة التى جاءت بعد نون التنوين الساكنة فى كلمة (طللا) هى :

{ الواو + فتحة قصيرة – الحاء + فتحة قصيرة – الميم + فتحة قصيرة – الميم + فتحة طويلة }

ويمكن أن نقول إن المتكاوس الخاص بالوحدة " فعلتن " يتخذ الصور الآتية [٢]:

١ – <u>أربعة حروف متحركة بين حركة طويلة وصامت ساكن</u> :

نحو :

(لاه <u>فجبر</u>)

---

(١) قوافى التنوخى ٣٨

(٢) وفقا لمفهوم الخليل للقافية الذى أخذت به فى هذه الدراسة

٢ - **أربعة حروف متحركة تنتهي بصامت متحرك بحركة طويلة وتسبق بصامت ساكن :**

نحو :

طلل (ن وحمما)

٣ - **أربعة حروف متحركة تنتهي بصامت متحرك بحركة طويلة، وتسبق بحركة طويلة:**

نحو :

تقولُ فى وَصْفِ المريضِ كَذِبا [١] - الرجز -

فالمتكاوس هنا يتمثل فى { يـ - ض ك ذ ب ا }

٤ - **أربعة حروف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو قول الشاعر :

مِنْ كُلِّ ماءٍ آجِنٍ وَسَمَلَهْ [٢] - الرجز -

فالمتكاوس هنا يتمثل فى { ن - و س م ل - هـ }

---

(١) - هذا البيت من شعرى

(٢) - الأصمعيات ٢٣٦

المتراكب

وهو عبارة عن " توالى ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين [١] " ، ويذكر التنوخى أن المتراكب هو " ثلاثة أحرف متحركة بعدها ساكن [٢] " ، ومن شواهد المتراكب :

قول الشاعر :

قف بالديار التى لم يعضها القدم ∴ بلى وغيرها الأرواح والدِّيَمُ [٣]

- البسيط -

وقول الشاعر :

وما نزلت من المكروه منزلة ∴ إلا وثقت بأن ألقى لها فَرَجا [٤]

- البسيط -

وهذا التعريف يغفل الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، ولهذا يمكن القول إن التعريف الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتراكب عبارة عن ثلاثة أحرف متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الثالث " .

(١) - قو فى الأخفش ٨ والوافى ١٩٨

(٢) - قو فى التنوخى ٤٠

(٣) - الوافى ١٩٨

(٤) - قوافى التنوخى ٤٠

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن المتراكب يكون فى " مفاعلتن ومفتعلن وفعلن وفعل إذا كان يعتمد على حرف متحرك نحو فعول فعل [١] ".وذكر السكاكى أن المتراكب له ثمانية مواقع هى :

- ✸ مُفاعَلَتُن
- ✸ مُفْتَعِلُن مطويا ومخذولا
- ✸ فَعِلُن للساكن قبله مخبونا ، ومخبونا محذوفا ، وأحذ ، ومخبولا مكسوفا
- ✸ فَعِلُ فى نحو : فعول فعل [٢] "

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثرهم بالجانب الخطى حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هى إلا حركات طوال ، ولهذا يمكن أن نذكر صور المتراكب فى المواقع السابقة التى حددها السكاكى ، وذلك على النحو الآتى :

---

(١) - قو فى الأخفش

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧١

١ - مُفَاعَلَتُن (//ه ///ه) [١] :

وهذه التفعيلة تقع عروضا وضربا فى مجزوء الوافر ، نحو قول الشاعر :

هِيَ الأيامُ العِبَرُ ∴ وَأَمْرُ اللهِ يُنْتَظَرُ [٢]

- مجزوء الوافر -

وصور المتراكب فى هذه التفعلية كما يلى :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين حرف مد - حركة طويلة - وصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

هى الدنيا إذا كملت ∴ وتم سرورها خذلتْ [٣]

- مجزوء الوافر -

فالحروف المتحركة هى : الخاء والذال واللام ، وهى مسبوقة بالفتحة الطويلة ، وجاءت بعد هذه الأحرف التاء الساكنة { ا - خذ ل - تْ }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ومسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

---

(١) - هذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع + فاصلة صغرى

(٢) - فى علمى العروض والقافية ٣٦

(٣) - العروض ٩٢

لقد عَلِمَتْ رَبيعةُ أَنْ ∴ نَ حَبْلَكَ واهِنٌ خَلِقُ [١]

- مجزوء الوافر -

فالحروف المتحركة هى الخاء واللام والقاف المحركة بالضمة الطويلة ، وهذه الأحرف مسبوقة بالنون الساكنة { نْ - خلقو [٢] }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، وحركة الحرف الأخير من النوع الطويل ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

غَدا يَتَجَدَّدُ الألمُ ∴ إذا رَحلوا كَما زَعَموا [٣]

- مجزوء الوافر -

فالحروف المتحركة هى الزاى والعين والميم التى جاءت بعدها الضمة الطويلة [٤]، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة ، وهى الفتحة الطويلة { ا - زَعَمو } .

٤ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين ، وهذه صورة قليلة:

ويمكن أن نمثل لها بالآتى :

لَقَدْ سَمِعَتْ أَمينةُ أَنْ ∴ نَ طِفْلَكَ زَهْرَةٌ كَبُرَتْ [٥]

- مجزوء الوافر -

---

(١) - عروض ابن جنى ٨٥ والوافى ٧٠ والقسطاس ٨٦ ومفتاح العلوم ٥٣٧

(٢) - الضمة الطويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة

(٣) - الوافى ٧١

(٤) - الضمة الطويلة هنا تقوم بوظيفة الفاعل

(٥) - هذا البيت من زضعى

فالحروف المتحركة هى الكاف والباء والراء ، وهذه الحروف سبقت بالنون الساكنة وجاءت بعدها التاء الساكنة { نْ - ك ب ر - تْ }

ولكن الضمة الطويلة أولى من التنوين للجانب الإيقاعى [١] ، كما هو الحال فى " خلق " حلت الضمة الطويلة محل التنوين للجانب الإيقاعى ، ولكن هذا الإبدال لا يؤثر فى الوزن ؛ لأن الضمة الطويلة والتنوين يعدان صامتين ساكنين فى التحليل العروضى .

---

(١) - لأن الحركة أقوى فى الترنم

٣ - مُفْتَعِلُن (/ه///ه) [1] المتطورة عن طريق " الطى " :

وهذه التفعيلة متطورة عن أصل ، وتوجد فى أكثر من وزن عروضى ، ويمكن توضيح تطورها ، والأوزان التى توجد فيها على النحو الآتى :

✹ الرجز :

وفى هذا الوزن العروضى نلاحظ أن التفعيلة " مفتعلن " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /ه/ه//ه [2] " ، وقد حدث لهذه التفعيلة ما يسمى " الطى " وهو حذف الرابع الساكن [3] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستعلن { مفتعلن }

✹ المنسرح :

وفى هذا الوزن العروضى نلاحظ أن التفعيلة " مفتعلن " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /ه/ه//ه " التى لم ترد فى ضرب المنسرح . وقد حدث لهذه التفعلية ما يعرف باسم " الطى " وهو حذف الرابع الساكن ، ويمكن توضيح هذا على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستعلن { مفتعلن }

وصور المتراكب فى هذه التفعيلة التى وقعت ضربا فى بحرى الرجز والمنسرح على النحو الآتى :

---

(١) - وهذه التفعيلة تتكون من سبب خفيف وفاصلة صغرى

(٢) - وهذه التفعيلة تتكون من سببين خفيفين ووتد مجموع

(٣) - انظر هذا الزحاف : الوافى ١٠٦ والعروض الواضح ١٢٦

❋ في الرجز :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

شَرْبَةٌ مِنْ غَيْرِنا أَوْ أَكَلَهْ [١] — مشطور الرجز —

فالحروف المتحركة هي الهمزة والكاف واللام ، وهذه الأحرف وقعت بين الصامتين الساكنين الواو والهاء { وْ - أَكَلَ - هْ }

٢ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث من هذه الحروف محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

ما وَلَدَتْ والِدَةٌ مِنْ وَلَدِ ∴ أَكْرَمَ مِنْ عَبْدِ مَنافٍ حَسَبا [٢]

— الرجز —

فالحروف المتحركة هي الحاء والسين والباء المحركة بفتحة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بالنون الساكنة { نْ - حَسَبا }

٣ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث جاءت بعده حركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

---

(١) - الأصمعيات ٢٣٨

(٢) - عروض ابن جنى ١٠٨ والوافى ١٠٧ والمعيار ٦٤ والقسطاس ٩٩

وَدَقَّةٍ فى عَظْمِ ساقى وَيَدى [١] - الرجز -

فالحروف المتحركة هي الواو والياء والـدال التى جاءت بعدها حركـة طويلـة - كسرة طويلة -، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة - كسرة طويلة - { ى - وَيَ د ى}

٤ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وجاء بعدها صامت ساكن:

نحو :

يا أَخى وَيا أَبَهْ ∴ فَهِمْتُ إلّا كَلِمَهْ [٢]

- الرجز -

وصورة المتراكب { ا [٣] - كَ لِ مَ - هْ }

✸ فى المنسرح :

١ - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

لا أَخْلِفُ الوعدَ للصَّديقِ وَلا ∴ أَدْعو صَديقى إِذا افتَقَدْتُ غَنَمْ [٤]

- المنسرح -

فالحروف المتحركة هى التاء والغين والنون ، وهذه الحروف بين الصامتين الساكنين، وهما الدال والميم { دْ - تُ غَ نَ - مْ }

---

(١) - قوافى التنوخى ٦٥

(٢) - هذا البيت من وضعى

(٣) - الرمز (ا) يدل على الفتحة الطويلة

(٤) - هذا البيت من وضعى

٢ - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الأحرف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

نَحْنُ بِما عِنْدَنا وَأَنْتَ بِما ∴ عِنْدَكَ راضٍ والرأىُ مُخْتَلِفُ (١)

فصورة المتراكب هى { خْ - تَ لِ فو }

٣ - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول حسان بن ثابت :

وَمِنْ لَئيمٍ عَبْد يُحالِفُكم ∴ لَيْسَتْ له دَعْوَةٌ وَلا شَرَفُ (٢)

فصورة المتراكب هى { ا - ش ر فو }

٤ - **ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت ساكن :**

نحو :

يا طامِعاً في رِزْقٍ بِلا مَرْكبٍ ∴ هَلْ تَرْتَوى نَفْسٌ أَيْنَما غَفِلَتْ (٣)

فصورة المتراكب هى { ا - غَ فِـ لَ - تْ }

---

(١) - شرح ديوان حسان ٣٢٤

(٢) - شرح ديوان حسان ٣٣٨

(٢) - هذا البيت من شعرى

٣ - مُفْتَعِلُنْ (/ه///ه) في البحر المقتضب :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /ه/ه//ه " وذلك بحذف الرابع الساكن ، وهو ما يسمى " الطى " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مُسْتَفْعِلُنْ ← مُفْتَعِلُنْ

/ه/ه//ه ← /ه///ه

وصور المتراكب في هذا البحر على النحو الآتي :

أ - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول الساعر :

أَعْرَضَتْ فَلاحَ لها ∴ عارِضان كالبَرَدِ (١)

فصورة المتراكب في البيت هى { لْ - بَ رَ د ى }

ب - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

يَقولونَ لا تَبعدوا ∴ وَهُمْ يَدفِنونَهُمُ (٢)

---

(١) - عروض ابن جنى ١٤١ ومفتاح العلوم ٥٥٩

(٢) - الوافى ١٥٤ والمعيار فى أوزان الأشعار ٨٦

فصورة المتراكب فى البيت هى { و - نَ هُـ مو }

جـ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وهذه الحروف جاء بعدها صامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

يا جَريئةُ عبثاً ∴ الجراءةُ انهَزَمَتْ (١)
مِنَ الحقّ مَنْبَتَهَا ∴ وَمِنْ بَحْرِه شَرِبَتْ
فَفى الزّورِ لا وَقَفَتْ ∴ وفى البِرّ لا رَجَعَتْ

فصورة المتراكب فى الأبيات هى {ى - شَ رِ بَ - تْ} و {ا - رَ جَـ عَـ - تْ}

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

يا جريئةُ عبثاً ∴ الجراءةُ انهَزَمَتْ

فصورة المتراكب فى البيت هى { نْ - هَـ زَ مَ - تْ } (٢)

---

(١) - هذه الأبيات من وضعى

(٢) - وهناك " مفتعلن /ه///ه " متطورة عن " مفاعلتن //ه///ه " فى البحر الوافر ، وذلك عن طريق العضب: وهو حذف أول الوتد المجموع { العروض الواضح ١٧٠ } ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفاعلتن	←	فاعلتن (مفتعلن)
//ه///ه	←	/ه///ه

ويذكر ابن جنى أن هذا الزحاف يلحق " مفاعلتن " فى أول البيت { عروض ابن جنى ٨٦ }

٣ - مُفْتَعِلُنْ (/ه///ه) المتطورة عن طريق الخزل :

وهذه التفعيلة تقع فى البحر الكامل أى أنها متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه "[1]، وتطور " متفاعلن " إلى " مفتعلن " تم على النحو الآتى :

١ - أصابها الإضمار [2] : وهو تسكين الثانى المتحرك فأصبحت التفعيلة على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلن

///ه//ه ← /ه/ه//ه

٢ - هذه التفعيلة التى لحقها الإضمار تعرضت لتطور آخر ، وهو حذف الرابع الساكن، وهو ما يسمى عند علماء العروض " الطى " ، فأصبحت التفعيلة على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفعلن { مفتعلن }

/ه/ه//ه ← /ه///ه

واجتماع الطى والإضمار يسمى " الخزل " [3]

---

(١) - هذه التفعيلة تتكون من فاصلة صغرى وتد مجموع

(٢) - انظر هذا الزحاف : العروض الواضح ١٢٦

(٣) - انظر : العروض الواضح ١٢٧

وصور المتراكب في هذه التفعيلة التي وقعت ضربا في تام الكامل على النحو الآتي :

١ - **ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

منزلة صُمٌّ صَداها وَعَفَتْ ∴ أَرْسُمُها إِنْ سُئِلَتْ لَمْ تَجُبِ (١)

فصورة المتراكب هى { مْ - تَجُبِى }

٢ - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث ينتهى بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو :

امرأة ضَلَّ هُداها وَهَوى ∴ مَعْقِلُها إِنْ نُصِحَتْ لا تَجُبِ (٢)

فصورة المتراكب فى البيت السابق هى { ا - تَجُبِى }

٣ - **ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو :

---

(١) - عروض ابن جنى ٩٧ والوافى ٨٨ والقسطاس ٩١ والمعيار ٥٤

(٢) - هذا البيت من وضعى

وَلَقَدْ نَظَرْتَ الْقَبْرَ يَصْرُخُ قائِلا ∴ يا نَفْسَ ما سَمِعَتْ له وَ اتَّعَظَتْ [1]

فصورة المتراكب فى البيت السابق هى { تْ - تَ عَ ظَ - تْ }

٤ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعدها صامت ساكن :

نحو :

وَلها مواقِفُ كُلَّما عَرِضَ إثْمُهَا [2] ∴ يَوْماً عَلَيْها حَسْرَةً ما سَمِعَتْ [3]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ا - سَ مِ عَ - تْ }

---

(١) - هذا البيت من وضعى

(٢) - تحذف همزة القطع فى هذه الكلمة لضرورة الوزن

(٣) - هذا البيت من وضعى

٤ - **فَعِلُنْ** (///ه) [١]:

وهذه التفعيلة توجد فى أكثر من بحر عروضى ، وهى متطورة عن تفعيلة أصلية ، ويمكن أن نوضح ذلك على النحو الآتى :

توجد هذه التفعيلة فى البحور (الكامل - السريع - الرمل - المتدارك - البسيط - الخفيف - المديد)

❋ **الكامل :**

تعد التفعيلة " فعلن " فى هذا البحر متطورة عن الضرب " متفاعلن " .

والتفعيلة " متفاعلن ///ه//ه " أصابها الحذو وهو " حذف الوتد المجموع [٢] " ، فأصبحت " متفا ///ه " ، أى تطورت التفعيلة على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفا

///ه//ه ← ///ه

وصور المتراكب على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

لمن الديار تمضى مرابعها ∴ هطل أجش وبارح تَرِبُ [٣]

---

(١) - هذه التفعيلة تتكون من فاصلة صغرى

(٢) - انظر : العروض الواضح ١٢٩

(٣) - القسطاس ٨٩ ومفتاح العلوم ٥٣٩ والمعيار ٥٣

فصورة المتراكب في البيت السابق هي { نْ - تَ رِ بو - }

ب - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

وَعَلِمْتُ أَنَّ مَحَبَّتي لَهُمُ ∴ ذَهَبَتْ بِلا وِدٍّ وَلا عِوَضِ (١)

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - عِ وَ ضي - }

جـ - **ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وهذه الحروف جاء بعدها صامت ساكن :**

نحو

هُوَ يكنزُ المالَ ابتغاءَ غِنى ∴ والمالُ يُلْهي إنْ طَغى وَكَثُرْ (٢)

فصورة المتراكب في البيت هي { ى - وَ كَ ثُ - رْ }

هـ - **ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو :

لا تَغْتَرِرْ بِعُلُوِّ ذي كَذِبٍ ∴ يَمْشي خِلافَ النَّفْسِ إنْ صَدَقَتْ (٣)

فصورة المتراكب في البيت هي { ن - صَ دَ قَ - تْ }

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٦٠

(٢) - هذا البيت من وضعي

(٣) - هذا البيت من وضعي

٥ - **فعلن (///ه) المتطورة عن طريق الخبل والكسف :**

* **السريع :**

والتفعيلة " فعلن ///ه " متطورة فيه عن التفعيلة " مفعولات /ه/ه/ه/ " حيث حذف من هذه التفعيلة آخر الوتد المفروق [1] فصارت " مفعولا /ه/ه/ه " ثم حذف الثانى الساكن ويسمى عند علماء العروض " الخبن " ، كما حذف الرابع الساكن ويسمى عند علماء العروض " الطى " فصارت التفعيلة " فعلن ///ه " .

ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعولا ← معولا ← معلا ← فعلن

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه/ه ← //ه/ه ← ///ه ← ///ه

↓ ↓ ↓

الكسف الخبن الطى

↓ ↓

↓

الخبل [2]

---

(١) - وهذا التغير يسمى عند علماء العروض " الكسف " انظر : العروض الواضح ١٢٩ وبعض القدماء يسميه " الكشف " انظر : الوافى ١٢٥ وعروض ابن جنى ١١٩

(٢) - الخبل هو مركب من الطى والخبن انظر : العروض الواضح ١٢٧

وصور المتراكب في تفعيلة هذا البحر على النحو الآتي :

أ – ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

رَأَيْتُ طِفْلاً حَسَنا وَجْهه ∴ بياضُهُ نورُ هدى وَسَما [1]

فصورة المتراكب فى البيت هى { نْ – وَسَما – }

ب – ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

إِنْ لَمْ أَكُن مِتَّ بِداءِ الهوى ∴ فَإِنَّنى مِنْه عَلى سَفَرِ [2]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ى – سَ فَ رِ ى }

هـ – ثلاثة أحرف متحركة ، وهذه الأحرف مسبوقة بحركة طويلة ، وبعد هذه الأحرف صامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

---

(١) – هذا البيت من وضعى { أى جمال مع سماحة وبشاشة }

(٢) – المحمدون من الشعراء ٢٠٠

ضاقَتْ عَلَيَّ الأَرضُ مُذْ صَرَمَتْ ∴ حَبْلى فَما فيها مَكانُ قَدَمْ [١]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ا - نُ قَ دَ - مْ }

هـ - **ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين :**

نحو قول الشاعر :

النشْرُ مِسْكٌ والوجوهُ دَنا ∴ نيرُ وَأَطْرافُ الأَكُفِّ عَنَمْ [٢]

فصورة المتراكب فى البيت هى { فْ - فِ عَ نَ - م }

---

(١) - العروض الواضح ٥٩

(٢) - عروض ابن جنى ١٢١ والوافى ١٢٨

٦ - فعلن (///ه) المتطورة عن طريق الخبن :

* الرمل :

والتفعيلة " فعلن ///ه " متطورة فيه عن الضرب " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهى ما يسمى " الخبن " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلن ← فعلن

/ه//ه ← ///ه

وصور المتراكب فى تفعيلة هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ومسبوقة بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

أسعدته أدمع تفضحه ∴ وإذا ما أحسن الدمع أسا [١]

فصورة المتراكب فى البيت هى { مْ - ع أسا - }

ب - ثلاثة أحرف متحركة تنتهى بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٣٧٢

مالِعَيْنى فَلْتجد أبداً ∴ دونَ أنْ تَلْقى العَمى عُذُرُ [١]

فصورة المتراكب فى هذا البيت هى { ى - عُـ ذُ ر و - }

جـ - ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

كُلَّما خِفْتُ بأنْ يَدْمَعَنى ∴ ما طه يوسفُ عَنّى وَدَمَعْ [٢]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ى - وَ دَ مَـ - غْ }

د - ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو قول الشاعر :

لِىَ صَديقٌ كُنْتُ لا أُكْرِمُهُ ∴ نَفْسُهُ لاتَشْتَكى إنْ وُعِظَتْ [٣]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ن - و عـ ظ - ت }

*** المتدارك :**

والتفعيلة " فعلن ///ه " متطورة عن الضرب " فاعلن /ه//ه " عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " الخبن " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

---

(١) - المحمدون من الشعراء ١٥٤

(٢) - المحمدون من الشعراء ١١٠

(٣) - هذا البيت من وضعى

فاعلن ← فعلن

/ه//ه ← ///ه

وصور المتراكب في تفعيلة هذا البحر على النحو الآتي:

أ - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن:**

نحو قول الشاعر :

تَتَبَــلْبل فيـــه بَلابِلَـــه ∴ مُذْ قيل: سرت بهم الإبلُ[1]

فصورة المتراكب في البيت هي { ل - إ بِ لو }

ب - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث متحركة بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة:**

نحو قول الشاعر :

لو شاءَ العَيْش يدومُ لما ∴ صَدَّ الأَحْباب وَلا رَحَلوا [2]

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - رَ حَ لو }

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٢٠٥

(٢) - المحمدون من الشعراء ٢٠٥

جـ - **ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعد هذه الحروف صامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

وَبكاها الطِّفْلُ فما رَقَّتْ ∴ وَدعاها الشَّوْقُ فَما سَمِعَتْ (١)

فصورة المتراكب فى البيت هى { ا - سَ مِ عَ - تْ }

هـ - **ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو قول الشاعر :

يا قائِدَ رَكْبِ الهَوى مَهْلاً ∴ فالنَّفْسُ لِوَعْظٍ ما اسْتَمَعَتْ (٢)

فصورة المتراكب فى البيت هى { س - تَ مَ عَـ - ت }

❋ **البسيط :**

والتفعيلة " فعلن " فى ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلن /ه//ه " عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " الخبن " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلن ← فعلن

/ه//ه ← ///ه

---

(١) - هذا البيت من وضعى

(٢) - هذا البيت من وضعى

صور المتراكب في هذا البحر على النحو الآتي :

- **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

ما بردُ جِسْمِكَ إلّا غُلَّة القدمِ ∴ ولا اعْتِلالُكَ إلّا عِلَّة الكَرَمِ [١]

فصورة المتراكب في البيت هي { ل – كَ رَ مي }

ب – **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

لو أَنَّ ذا حَسَبٍ نال السماءَ بِهِ ∴ نِلْنا السماءَ بِلا كَدٍّ ولا تَعَبِ [٢]

فصورة المتراكب في البيت هي { ا – ت عَ بي }

جـ – **ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعدها صامت ساكن :**

نحو :

إِنَّ احترامَ الشَّيْبِ واجِبٌ عِظَما ∴ لِمَنْ وَقَتْ نَفْسُه الهوى ولا غَفِلَتْ [٣]

(١) – المحمدون من الشعراء ١٤٥

(٢) – المحمدون من الشعراء ١٨٣

(٣) – هذا البيت من وضعي

فصورة المتراكب فى البيت هى { ا - غَـ فِ لَ - تْ }

هـ - **<u>ثلاثة أحرف متحركة بين ساكنين :</u>**

نحو :

إِنَّ الحياةَ الدنيا لَعِبٌ وَعَبَثْ ∴ فاعْزِفْ لآخِرَةٍ عَنْ شَهْوَةٍ وَطَمَعْ [١]

فصورة المتراكب فى البيت هى { نْ - وَ طَ مَـ - عْ }

---

(١) - هذا البيت من وضعى

٧ - فَعِلُنْ (///ه) المتطورة عن طريق الخبن والحذف :

*** الخفيف :**

والتفعيلة " فَعِلُنْ " فى ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه//ه/ه"، وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وقد حذف من التفعيلة سبب خفيف يقع فى آخرها ، ولا يمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعِلاتُنْ ← فَعِلاتُنْ ← فعلا (فَعِلُنْ)

/ه//ه/ه ← ///ه/ه ← ///ه

وصور المتراكب فى هذا البحر على النحو الآتى :

أ - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الأخير محرك بحركة طويلة ، وهذه الأحرف مسبوقة بصامت ساكن :

نحو :

اثبتوا فى مَوْكِبِ أَنْوارِ رَبّى ∴ فالهُدَى فى الإِسْلامِ إِنْ نُصِرَ [١]

فصورة المتراكب فى البيت هى { نْ - نُ صِ ر ا } [٢]

ب - ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - هذا البيت من وضعى

(٢) - الفتحة الطويلة ناتجة عن إشباع الفتحة القصيرة - وإشباع حركة كل من العروض والضرب قاعدة ثابتة فى العروض

كُلُّ حَيٍّ في حَبْلِها عَلِقُ ∴ والمنايا مِنْ بَيْنَ سارٍ وَغاد [1]

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - عَ لِ قو }

جـ - **ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعدها صامت ساكن :**

نحو :

وَأَراضي الأَقْصى لأَشْرارِ قَوْمٍ ∴ جَعَلوها داراً فَما حُرِسَتْ [2]

فصورة المتراكب في البيت هي { ا - حُ رِ سَ - تْ }

د - **ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو :

لا جهادٌ بنيانه صَلْبٌ ∴ فقلوبُ الناسِ قد اقتَحِمَتْ [3]
بالهوى والشَّيْطانِ والدُّنْيا ∴ فَنفوسُ القوم بِهِمْ سُكِرَتْ

فصورة المتراكب في البيتين الأول والثاني هي : { قْ - تَ حِ مَ - تْ }
و { مْ - سُ كِ رَ - تْ }

---

(١) - الوافى ١٤٥

(٢) - هذا البيت من وضعى

(٣) - هذه الأبيات من وضعى

*** المديد :**

والتفعيلة " فعلن " فى ضرب هذا البحر متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه//ه/ه " وذلك عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، كما حذف من التفعيلة السبب الخفيف الذى يقع فى آخرها ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " [1] ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فعلاتن ← فعلا (فعلن)

/ه//ه/ه ← ///ه/ه ← ///ه

وصور المتراكب فى هذا البحر على النحو الآتى :

أ - **ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو قول فاطمة الخزاعية :

لَيْتَ شِعْرِى كَيْفَ عَيْشُكُم ∴ إِنَّ عَيْشِى بَعْدَكُمْ نَكدُ [2]

فصورة المتراكب فى البيت هى { مْ - نَ كِ د و }

ب - **ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو قول فاطمة الخزاعية :

---

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - العروض الواضح ٨٧

لَوْ بِأَحْسابٍ وَمَكْرُمَةٍ ∴ خَلَّدَ اللهُ الوَرى خَلَدوا [١]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ى - خَـ لَ د و }

جـ - **ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة وبعد هذه الحروف صامت ساكن :**

نحو :

لِلْفَتى عَقْلٌ يَعيشُ بِهِ ∴ حَيْثُ تَهْدى ساقَهُ قَدَمُهْ [٢]

فصورة المتراكب فى البيت هى { و [٣] - قَ دَ مُ - هْـ }

د - **ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :**

نحو قول الشاعر :

رُبَّ رامٍ مِنْ بَنى ثُعَلٍ ∴ مُخرِج كَفَّيْهِ مِنْ سُتَرِهْ [٤]

فصورة المتراكب فى البيت هى { نْ - سُ تَ رِ - هْـ }

---

(١) - العروض الواضح ٨٧

(٢) - عروض ابن جنى ٧١ والوافى ٤٩

(٣) - الضمة الطويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة

(٤) - العروض الواضح ٨٥

٨ - فَعَلْ (//ه) :

وهذه التفعيلة تتكون من وتد مجموع ، وهي تقع ضربا في أحد أنواع المتقارب التام والمتقارب المجزوء . وهذه التفعيلة متطورة عن الأصل " فَعولن //ه/ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " [1] .

وصور المتراكب في هذا البحر على النحو الآتي :

أ - **ثلاثة أحرف متحركة والحرف الثالث محرك بحركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بصامت ساكن :**

نحو :

وقالَتْ حكيمَةُ رَأيٍ لِبنْتٍ ∴ على البَحْرِ حَيْثُ ذَهَبْتِ فَقِي [2]

فصورة المتراكب في البيت هي { ب - تِ فَ قِي } [3] .

ب - **ثلاثة أحرف متحركة ، والحرف الثالث لحقته حركة طويلة ، وهذه الحروف مسبوقة بحركة طويلة :**

نحو :

ولَوْ كُنْتُ أرْضَى المصيبَةَ لَكْ ∴ فَلا أنا [4] صافٍ وَلا تَفِي لِي [5]

---

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذا البيت من وضعي

(٣) - الكسرة الطويلة عبارة عن ضمير متصل ، وهو ضمير رفع ، وتسمى عند اللغويين " ياء المخاطبة "

(٤) - الضمير (أنا) يتكون في التحليل العروضي من حرفين متحركين

(٥) - هذا البيت من وضعي

فصورة المتراكب فى البيت هى { ا – تَ فِ لى } [١]

جـ – ثلاثة أحرف متحركة مسبوقة بحركة طويلة ، وبعد هذه الحروف صامت ساكن :

نحو :

وَأَنْتَ كَبيرٌ ألومُ عَلَيْكَ ∴ إذا جاءَنا رَمَضانُ فَصُمْ [٢]

فصورة المتراكب فى البيت هى { ا – نُ فَ صُ – مْ }

د – ثلاثة أحرف متحركة بين صامتين ساكنين :

نحو :

وَأمٌّ لِزَيْدٍ تخافُ عَلَيْهِ ∴ تقولُ له إنْ تَعِبْتَ فَنَمْ [٣]
وَأنْتَ كَبيرٌ أَلومُ عَلَيْكَ ∴ إذا جاءَنا رَمَضانُ فَصُمْ [٤]
وَوَجْهُكَ نورٌ يُشيرُ إِلَيْكَ ∴ مَتى ما أُقيمَتْ صَلاةٌ فَقُمْ

فصورة المتراكب هى { بْ – تَ فَ نَ – مْ }

---

(١) – هذا البيت من وضعى

(٢) – هذا البيت من وضعى

(٣) – هذه الأبيات من وضعى

(٤) – سبق ذكر هذا البيت

المتدارك

وهو عبارة عن " توالى حرفين متحركين بين ساكنين [١] " ، ويذكر التنوخى أن المتدارك هو " أن يجتمع متحركان بعدهما ساكن [٢] " نحو قول امرئ القيس :

قفـا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ [٣]

ويذكر الشنتريني أن المتدارك " هو ما كان في آخره وتد مجموع وهو متحركان بعدهما ساكن [٤] " نحو قول دريد :

يا ليتني فيها جَذَعْ [٥]

ونلاحظ أن تعريفات القدماء للمتدارك لا تراعي حدود القافية ، والتعريف الذى يراعي حدود القافية - فيما يبدو لى - هو " المتدارك عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالي لبداية القافية ، والصوت الذى يقع في نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الثاني في بعض الحالات " .

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر " الأخفش " أن المتدارك يكون في " في ست قواف ... وهي متفاعلن مستفعلن مفاعلن فاعلن ، وفعل إذا اعتمد على حرف ساكن ، نحو فعولن فعل ... وإذا اعتمد على حرف متحرك ، نحو فعول فل اللام من فبل

(١) - قو فى الأخفش ٨ والوافى ١٩٨ والعمدة ١ / ١٧٢

(٢) - قو فى التنوخى ٤٠

(٣) - الوفى ١٩٨ وجوهر الكنز ٤١٣

(٤) - الكافى في علم القوافى ١٠٠

(٥) - الكافى في علم القوافى ١٠٠

ساكنة . والواو من فعول ساكنة " [١]

وذكر السكاكي أن المتدارك له أحد عشر موقعا هي " متفاعلن ، ومستفعلن : سالما ومضمرا ، ومفاعلن : مخبونا ومقبوضا وموقوصا ومعقولا ، وفاعلن : سالما ومحذوفا ، وفعل في نحو : فعولن فعل وفل في نحو : فعول فل على قول من يجوز قبض فعولن قبل فل[٢] " .

والشواهد التي ذكرها القدماء تدل على تأثرهم بالجانب الخطي حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هي إلا حركات طوال ، مثال ذلك :

✱ **القافية " حَوْمَلِ "** [٣] :

وصف القدماء الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثرهم بالجانب الخطي .

✱ **القافية " ها جَذَعْ "** [٤] :

وصف القدماء الفتحة الطويلة – ألف المد – بأنها حرف ساكن ، وذلك بسبب تأثرهم بالجانب الخطي . وهذا التأثر جعلنا نعيد النظر في دراسة " المتدارك " وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث .

ودراستنا للمتدارك في إطار المواقع التي حددها السكاكي [٥] ، وذلك على النحو الآتي :

---

(١) - قوافي الأخفش ٨

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧٠

(٣) - في بيت امرئ القيس الذي ذكره التبريزي في كتابه " الوافي " وسبق أن ذكرت هذا الشاهد

(٤) - في الشاهد الذي ذكره الشنتريني في كتابه " الكافي في علم القوافي " ، وسبق أن ذكرت هذا الشاهد

(٥) - سبق ذكر هذا الشاهد

١ - مُتَفاعِلُنْ (///ه//ه) :

وتقع هذه التفعيلة ضربا لأحد أنواع الكامل التام ، وذلك على النحو الآتى :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ∴ متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وتتكون هذه التفعيلة من : فاصلة صغرى + وتد مجموع .

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - **حرفان متحركان ، والحرف الثاني متحرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :**

نحو قول حسان بن ثابت :

فنحـــا له حَسّـــان إذ حربتـــه ∴ فدع الفضاء إلى مضيقك وافسح [١]

فصورة المتدارك في البيت هي { فْ - سَ حي }

ب - **حرفان متحركان ، والحرف الثاني متحركة بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :**

نحو :

لا تَفْعَلَنَّ دِعايـةً بِسفاهَةٍ ∴ إنَّ السفاهَةَ آفَةُ المتَسامِحِ [٢]

---

(١) - شرح ديوان حسان ١٢٦

(٢) - هذا البيت من وضعي

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - مِـ حى }

جـ - **حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

لَـوْ كـانَ لى مُسْتَشِرٌ ∴ ما كانَ أَمْرُكَ فى تَعَبْ (١)

وقول حسان :

فَسَعَيْت فى دور الظَّوا ∴ هِرِ والبواطِنِ جاهِدَةْ (٢)

فصورة المتدارك فى البيتين هى { ى - تَ عَـ - بْ }
و { ا - هِـ دَ - هْ }

د - **حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

أَبْنَــاءَنا لا تَغْفَــلوا ∴ قِيَم العَقيدةِ تَنْتَظِرْ (٣)

فصورة المتدارك فى البيت هى { نْ - تَ ظِ - رْ }

---

(١) - هذا البيت من وضعى

(٢) - شرح ديوان حسان ٢٠٧

(٣) - هذا البيت من وضعى

٣ - مُتْفاعِلُن - مُسْتَفْعِلُن (/ه/ه//ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " بعد أن لحقها الإضمار : وهو تسكين الثانى المتحرك ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلن

///ه//ه ← /ه/ه//ه

صور المتدارك فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو قول حسان بن ثابت :

نَجَّى حَكيماً يوم بَدْرٍ رَكْضُهُ ∴ كَنَجاء مُهْرٍ مِنْ بَناتِ الأَعْوَجِ [١]

فصورة المتدارك فى البيت هى { عْ - وَ جى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

قول حسان بن ثابت :

أَوْ حَلَّ أَمْرُ اللهِ فينا عاجِلا ∴ فى رَوْحَةٍ مِنْ يَوْمنا أَو فى غَدِ [٢]

---

(١) - شرح ديوان حسان ١٢٢

(٢) - شرح ديوان حسان ١٥١

فصورة المتدارك فى البيت هى { ى - غَ د ى }

جـ - **حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

لا تَبْـــدأوا بِقَطيعَـــةٍ ∴ كى لا تَكونوا فى نَكَدْ (١)

- مجزوء الكامل -

فالعفـــو بَيْـتٌ آمِــنٌ ∴ يأوى الإناسَ مَـعَ الأَسَدْ
ونُفــوسُكُم لا تُهْمِـلـوا ∴ لِيخافَكُمْ شَخْصُ الحَسَدْ

فصورة المتدارك فى البيت الأول هى { ى - نَ كَ - دْ }

د - **حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

ومن شواهد هذه الحالة قصيدة لى بعنوان " فى ذكرى الأندلس " :

أَبْنـــاءَنا لا تَغْفَــلوا ∴ قِيَمُ العَقيدةِ تَنْتَظِرْ (٢)

- مجزوء الكامل -

وَنـــداءُ طارِقَ يَرْتَفِعْ ∴ كَيْـدُ الأَعادى يَنْهَمِرْ
وَيَقــولُ عُذْرًا أَنْدَلُسْ ∴ قَلْـبى عَــلَيْها يَعْتَصِرْ
غَـرْناطَةٌ وَطُلَيْطِــلَةْ ∴ مَهْـدُ المعارِفِ وَالفِكَرْ
دَلَّلْــتِ قَوْمى بِالنِّعَـمْ ∴ فَهَـوَوا كَنَخْلٍ مُنْقَعِرْ

---

(١) - هذه الأبيات من وضعى

(٢) - هذه القصيدة من وضعى ، وسبق ذكر البيت الأول

وَتغافَلَتْ أَبْصارُهُــمْ .. عَنْ كَيْدِ ذِئْبٍ مُسْتَتِرْ
يا جَنَّــةٌ في أَرْضِنــا .:. مَهْـلاً فَــدِيني مُنْتَصِرْ
دِيـنُ الحَضــارَةِ وَالقِيَمْ .:. يَسْمو بِأَخْــلاقِ البَشَرْ
إِسْلامُنـا نــورٌ لَنــا .:. وَالنّورُ حَتْــماً يَنْتَشِرْ
وَالكُفْـرُ ظُـلْمٌ زائِــلُ .:. بِالنّــارِ في اليَوْمِ العَسِرْ
يا جَنَّةٌ قَــدْ دُنِّسَــتْ .:. بِجِبــاهِ أَقْــوامٍ نُكُرْ

فصورة التدارك في البيتين الثاني والثالث .

و { نْ - هُ - مِ - رْ } و { عْ - تَ - صِ - رْ } ، وكذلك القافية في سائر الأبيات . (٥ - ١١)

٣ - **مُسْتَفْعِلُنْ (/٥/٥//٥) :**

تقع هذه التفعيلة ضربا في الرجز التام والمجزوء والمشطور والمنهوك ، وتكون هـذه التفعيلة من سببين خفيفين ووتد مجموع .

وصور المتدارك في تلك القافية على النحو الآتي :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

أَفْضَلُ أَخْلاقِ الفَتى ∴ صِدْقُ حَديثٍ إِنْ حَكى (١)
وَعِفَّةُ اللسانِ إِنْ ∴ خاصَمَ نَفْساً وَاشْتَكى
وَالجِسْمُ يَزْهو زِينَةً ∴ يَكونُ بَدْراً إِنْ مَشى

فصورة المتدارك في الأبيات هي { نْ - حَ كى } و { شْ - تَ كى } و { نْ - مَ شى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

أَنْعَتُها إِنّي مِنْ نُعاتِها (٢)

---

(١) - هذه الأبيات من وضعي . وهي بعنوان " من الأخلاق الفاضلة "

(٢) - الأصمعيات ٣٢

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - تِ ها }

وقد اجتمع النوعان فى قصيدة لى بعنوان " من ذكريات برديس [1] "

حارَبَنى فى عيشتى ∴ صاحِبُ حِقْدٍ فاجِرِ
بَرْديس [2] مُسْتَقَرُّهُ ∴ يَرْمِى بِقَوْلٍ ماكِــرِ
يَــدَّعِى فى هَوّارَةٍ [3] ∴ لِكُلِّ شَخْصٍ سـائِرِ
يَتَســاءَلهُ صَديقُــهُ ∴ بِحُرْقَــةِ المُسْتَنْــكِرِ
هَلْ أَنْتَ قِبْطِىُّ الدَّمِ ∴ فِرْعَوْنُ لِلْمُسْتَغْفِرِ
أَمْ بَــدَوِىُّ النَّسَــبِ ∴ جِئْتَ بِسَيْفٍ عاهِــرِ

جـ - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

شُـكْرُ الإلهِ واجِبٌ ∴ بِهِ تكونوا فى نِعَمْ [4]
تَوْحيــدُه فَريضَــةٌ ∴ لأنَّــهُ رَبُّ الأُمَـــمْ
سُبْحــانَهُ إلـهُنـا ∴ أَعْطى لَنا كُلَّ القِيَـمْ

فصورة المتدارك فى البيت الأول هى { ى - نِ عَ - مْ }

---

(١) - وهناك قصائد أخرى تحت هذا العنوان

(٢) - قرية من قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهى مسقط رأس صاحب القصيدة ، حيث ينتمى إلى إحدى عائلات تلك القرية . وهى عائلة " آل النوادر الهوارى / عشيرة لنابر لتوادرية " وقد سبقت الإشارة إلى ذلك

(٣) - قبيلة من قبائل الساميين القدماء ، وسبق أن ذكرنا نبذة تاريخية عنها

(٤) - هذه الأبيات من وضعى . وهى بعنوان " شكر إلهنا "

٤ - مُفاعِلُنْ (//٥//٥) (متفعلن) :

هذه التفعيلة تقع ضربا فى الرجز التام والمجزوء والمشطور والمنهوك . وهى متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /٥/٥//٥ " عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهى ما يسمى " الخبن " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعلن ← متفعلن (مفاعلن)

/٥/٥//٥ ← //٥//٥

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

فَطــالما وَطــالما ∴ سَقى بِكَفٍّ خالِدٍ وَأَطْعَما (١)

فصورة المتدارك في البيت هي { طْ - عَـ ما }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

فَيــا عَليُّ اسْمَعْ لَنا ∴ رِضا هَوى وَما صَحا (٢)

---

(١) - الوافى ١٠٦

(٢) - هذا البيت من وضعى

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - صَ حا }

جـ - **حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

مَنـازِلُ عَمـرتَها وَطـالَمَا ∴ أَلِفْتُها مَعَ الحِسانِ فِي دَعَهْ (١)

ونحو :

وَنَعْبُـدُ الّـذى خَـلَقْ ∴ فى جَهْرِنا وَما بَطَنْ (٢)

فصورة المتدارك فى البيتين هما { ى - دَ عَ - هْ } و { ا - بَ طَ - نْ }

د - **حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

العِـلْمُ نـورُ كَـوْنِنا ∴ بِـهِ نُعـالِجُ المِحَـنْ (٣)
{ وَنَعْبُدُ الّذى خَلَقْ ∴ فى جَهْرِنا وَما بَطَنْ }
وَتَرْتَـقى نُفـوسُنا ∴ وَنَكْشِفُ الّذى دُفِنْ
مِـنْ دُوَلٍ لأَنْفُـسٍ ∴ الدَّهْرُ فَوْقَها سَكَـنْ

فصورة المتدارك فى البيت الأول هى { لْ - مِ حَـ - نْ }

---

(١) - عروض ابن جنى ١٠٨

(٢) - هذا البيت من وضعى

(٣) - هذه القصيدة من وضعى ، وسبق ذكر البيت الثانى ، وهى بعنوان " العلم "

٥ - مُفاعِلُنْ (//ه//ه) المتطورة عن طريق القبض :

هذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر الطويل ، وهى متطورة عن التفعيلة " مفاعيلن //ه/ه/ه " عن طريق حذف الخامس الساكن ، وهذا الحذف يسمى عند علماء العروض " القبض [١] " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفاعيلن ← مفاعلن

//ه/ه/ه ← //ه//ه

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو قول الكشي :

سَماءَ مَعاليهم نَقى مِنَ الطخا ∴ وَجود مَعانيهم بَرئ مِنَ الخَطا [٢]

فصورة المتدارك فى البيت هى { نْ - خَـ طا }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو قول الأمير أسامة بن منقذ

(١) - انظر هذا المصطلح : العروض الواضح ٤٨

(٢) - المحمدون من الشعراء ٦٨

أَيَرْجو لى اللاجى مِن الحُبِّ مُخْلَصا ∴ وَقَلْبى إذا مارضته بِالأسى عَصا [1]

فصورة المتدارك فى البيت هى { ى - عَ صا }

جـ - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

وَداعٍ دَعا إلى الجِهادِ صَراحةً ∴ فَأَخْرَجَتِ القُلوبُ ناراً وَواعَدَتْ [2]

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - عَ دَ - تْ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

{ وَداعٍ دَعـا إلى الجِهـادِ صَراحَـةً ∴ فَأَخْرَجَتِ القُلوبُ ناراً وَواعَدَتْ } [3]
وَنـازَلَ حَـرُّها عَـدُوَّ العَقيـدَةِ ∴ لِيَمْـحى بِقُـوَّةٍ خَطـايا تَمَكَّنَـتْ
فيأمـةَ الإسـلام أَيْـنَ قُلـوبُكُمْ ∴ أزال حَيـاءَها مَـلاهٍ تَكاتَفَـتْ
أَأَنْتُـم تَرَبَّيْتُـم بِبَيْـتِ النُّبُوَّةِ ∴ وَهَـذَّبْتُمُ النُّفـوسَ مِمّـا تَكابَدَتْ
رِيـاءً فَغَيْبَـةً فَبُعْـداً عَـنِ الهُدى ∴ وَدَعْـوَةُ لَـذّاتٍ بُغـاةٍ تَكاثَرَتْ

فصورة المتدارك فى البيت الثانى هى { كْ - كَ نَ - تْ }

---

(١) عصا ١٤٣

(٢) هذا البيت من قصيدة لى

(٣) هذه القصيدة من وضعى ، وسبق ذكر البيت الأول ، وهى بعنوان " أمة الإسلام

٦ - **مُفاعِلُنْ (//ه//ه) المتطورة عن طريق الوقص :**

تقع هذه التفعيلة ضربا في أحد أنواع البحر الكامل ، وهي متطورة عن التفعيلة " متفاعلن ///ه//ه " عن طريق حذف الثاني المتحرك ، وهذا الحذف يسمى " الوقص " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعلن ← مفاعلن

///ه//ه ← //ه//ه

وصور المتدارك في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - **حرفان متحركان والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :**

نحو :

يَذب عَنْ حَريمه بِسَيْفِهِ ∴ وَرُمْحِهِ وَنَبْلِهِ وَيَحْتَمي (١)

فصورة المتدارك في البيت هي { حْ - تَ مي }

ب - **حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :**

نحو :

رَمَضانُ جاءَ بِبَهْجَةٍ ∴ وَسَكينـةٍ تُرافِــقُ (٢)

والخيرُ أَكْبَرُ وافِـدٍ ∴ يتَراحَــمُ يُصـادِقُ

---

(١) - عروض ابن جنى ٩٧ والقسطاس ٩١ والوافى ٨٨

(٢) - هذه الأبيات من وضعى ، وهى بعنوان " رمضان "

وَالأَرْضُ تَزْهو فَرْحَةً ∴ لِلْخَفاءِ مَنْ يُنافِقُ
شَهْرُ يَضىءُ قلوبَنا ∴ بِعِبادةٍ تُعانِقُ
وَالنَّفْسُ تَرْقى عِفَّةً ∴ وَلِخُبْثِها يُلاحِقُ (١)

فصورة المتدارك فى أبيات القصيدة هى (ا - رِفقو) و (ا - دِقو) و (ا - فِقو) و (ا - نِقو) و (ا - حِقو) .

جـ - **حرفان متحركان ، وهما مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

بَرْدِيسٌ (٢) أَرْضٌ طاهِرَة ∴ فيها الجِنانُ عامِرَةْ (٣)
والودُّ فى رُبوعِها ∴ بَيْنَ الرِّجالِ ظاهِرَةْ
والقَوْمُ فى تَعاوُنٍ ∴ وَمَجالِسُ المُؤازَرَةْ
وَتلاحُمٌ وَترابُطٌ ∴ يَقْضى عَلى المهاتَرَةْ

فصورة المتدارك فى أبيات هذه القصيدة هى : { ا - مِـ رَ - هْ } و { ا - هِـ رَ - هْ } و { ا - زَ رَ - هْ } و { ا - تَ رَ - هْ }

د - **حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**

نحو :

---

(١) - يلاحق معناها : يطارد

(٢) - قرية من قرى صعيد مصر التابعة لمحافظة سوهاج ، وهى مسقط رأس صاحب هذه الدراسة

(٣) - هذه القصيدة من وضعى

يا مِصْرُ كَمْ أُمَمٍ بَنَتْ تارِيخَكِ ∴ بِعَزِيمَةٍ وَعَرَاقَةٍ تَدَوَّنَتْ [1]
فَلْيَبْحَثُوا عَنْ رَهْطِ فِرْعَوْنَ الَّذى ∴ بَلَغَ العُلا بِشَوامِخٍ [2] تَخَلَّدَتْ
لَمْ تَعْرِفِ الأَقْوامُ أَسْراراً لَها ∴ وَبَنو أُمَيَّةَ فى الخُطا تَعَرْقَلَتْ
وَحَقيقَةُ التَّحْنيطِ تَسْكُنُ جَوْسَقا[3] ∴ بِفِنائِهِ كَمْ مِنْ يَدٍ تَهَشَّمَتْ
وَالكُلُّ يَنْظُرُ فى الحَضارَةِ حائِرٌ ∴ وَالعَقْلُ ساهٍ والرُّؤى تَوَقَّفَتْ
وَلْيَسْأَلوا هَوّارَةَ الحكيمَةَ ∴ عَنْ خَيْلِها فى بُرْهَةٍ تَدَرَّبَتْ
مَهْلاً أَيا هَوّارَةُ نُناقِشُ ∴ فى فِكْرَةٍ أَرْكانُها تَشَعَّبَتْ
ما العَبْقَرِيُّ اليافِعُ الَّذى رَأى ∴ أَنَّ الخُيولَ كَجِنْسِنا تَجَرَّأَتْ
وَالخَيْلُ تَفْهَمُ مَوْضِعَ الخطورَةِ ∴ فَتَكونُ مِثْلَ عَواصِفٍ تَفَجَّرَتْ
وَتَكونُ صاحِبَةَ الفَتى رَقيقَةً ∴ مُنْقادَةً إِنْ كُرِّمَتْ وَعُزِّزَتْ
وَتَفَكَّروا فى أَمْرِها بِهِمَّةٍ ∴ كَيْفَ السَّيلُ إِذا الحروبُ غَبَّرَتْ
فَأَتوا بِفِتْيانِ القُرى وَخَيْلِهِمْ ∴ بِكَتيبَةٍ لِلاخْتِبارِ شُيِّدَتْ

فصورة المتدارك فى أبيات القصيدة هى : (وْ - وَنَ - تْ) و (لْ - لَ دَ - تْ) و (رْ - قَ لَ - تْ) و (شْ - شَ مَ - تْ) وكذلك باقى أبيات القصيدة .

(١) - هذه القصيدة من وضعى ، وهى بعنوان " مصر "

(٢) - يراد بالشوامخ الأهرام

(٣) - كلمة " جوسق " معناها : القصر

٧ - مفاعلن (//ه//ه) المتطورة عن طريق " العقل " :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مفاعلتن //ه///ه " التى تقع ضربا فى " مجزوء الوافر " وقد حدث هذا التطور عن طريق حذف الخامس المتحرك ، وهذا الحذف يسمى " العقل[١] "، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفاعلتن ← مفاعلن

//ه///ه ← //ه//ه

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

أَراضى القُدْسِ تَدْعونا ∴ لِمَأْساتى تَـذَكَّروا [٢]
فَـلا حُـزْنٌ يُـواسينى ∴ وَلِلشَّيْـطانِ كَشَّـروا
فَـأَيْنَ القَـومُ يَحْمونى ∴ إِذا الأَعْـداءُ عَمَّـروا
وَجَدْتُ القومَ فى نَوْمٍ ∴ وَبِالأَحْـلامِ خُـدِّروا
فَعُـذراً يـا مُنـادينى ∴ فَهُـمْ للتِّيـه شَمَّـروا
وَغـابوا خَلْفَ أَطْفالٍ ∴ بِأَحْجـارٍ لِيَنْفُـروا
وَيا حُزْنى عَلى قَوْمى ∴ فَعَـنْ فَـرْضٍ تَقَهْـقَروا
وَصَـبْراً أَيُّهـا الأَقْصى ∴ رِجـالُ الكُفْـرِ أَقْفَروا
وَنَصْـرُ اللهِ يَأْتينـا ∴ عَلى مَنْ هُـمْ تَجَبَّروا
وَتَبّـاً للأُلى نَشَـروا ∴ فَسـاداً ثُـمَّ أَنْكَروا

---

(١) - انظر هذا المصطلح : العروض الواضح ١٢٧

(٢) - هذه القصيدة من وضعى ، وهى بعنوان " القدس "

فصـورة المتـدارك فـى القصيـدة هـــى { كْ - كَ ر و } و { شْ - شِ ر و } و { مْ - مَ ر و } و { دْ - دِ ر و } [1].

ب - **حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :**

نحو :

وَمِنْ أَرْكانِ إِسْلامى ∴ أُراعي حَدَّ حاجَتِى [2]
فَلا إِسْرافَ في المالِ ∴ وَلا أَغْتابُ جـارَتى
وَلا إِيـذاءَ لِلْبَـشَرِ ∴ وَلا أَدْعـو لِفُـرْقَةِ

فصورة المتدارك فى البيت الأول والثانى هى { ا - جَ تى } و { ا - رَ تى }

جـ - **حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو قولى :

وَصاحِبُنا يَقولُ لَنا ∴ فى أَهْلِنا فَتى نَجَحْ

فصورة المتدارك فى البيت هى { ى - نَ جَ - حْ }

د - **حرفان متحركان بين صامتين :**

نحو :

---

(١) - وباقى الأبيات تحلل على هذا النهج

(٢) - هذه القصيدة من وضعى ، وهى بعنوان " من أركان إسلامى "

زكاةُ المالِ واجبةٌ ∴ على أموالِ مَنْ كَسَبْ [1]
فأحيوا قلبَها بدمٍ ∴ وراعوا عدلَ مَنْ وَهَبْ [2]
فإنّ ثِمارَها يفِدُ ∴ يموتاً ماؤها نَضَبْ

فصورة المتدارك فى البيتين الأول والثانى هى { نْ - كَ سَ - بْ }
و { نْ - وَ هَ - بْ }

(١) - هذه القصيدة من وضعى ، وهى بعنوان " الزكاة "

(٢) - وهو الله سبحانه وتعالى

٨ - **فاعِلُنْ (/ه//ه) :**

تقع التفعيلة " فاعلن /ه//ه " ضربا فى المتدارك بنوعيه التام والمجزوء .

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - **حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :**

نحو :

زارَنى زَوْرة طيفُها فى الكَرى ∴ فاعْترانى لمن زارنى ما اعْتَرى [(١)]

فصورة المتدارك فى البيت هى { عْ - تَ ر ى }

ب - **حرفان متحركان والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :**

نحو :

جاءَنا عامِرٌ سالِمًا صالِحا ∴ بَعْدَما كانَ ما كانَ مِنْ عامِرِ [(٢)]

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - مِـ ر ى }

جـ - **حرفان متحركان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

(١) - العروض الواضح ١١٨

(٢) - الوافى ١٧٧

نيـلُنا جَنّــةٌ مُزْهِـرَةٌ ∴ ماؤهُ عـذْبةٌ طاهِرَةْ (١)
يَنْشُرُ الخُضْرَةَ الناضِرَة ∴ والفَـلا تَحْتَـها باهِرَةْ
يَجْعَلُ الأَرْضَ فى أَبْحُرٍ ∴ فَهِـى أَسْمـاكٌ نادِرَةْ
تَنْمـو فـى أَحْشـائِها ∴ ما يَـقى نَفْسـاً حائِرَةْ

فصورة المتدارك فى الأبيات هى { ا - هِـ رَ - هْـ } و { ا - هِـ رَ - هْـ }
و { ا - دِ رَ - هْـ } و { ا - ءِ رَ - هْـ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

لم يَدَعْ مَنْ مَضى لِلَّذى قَدْ غَبَرْ ∴ فَضْلَ عِلْمٍ سِوى أَخْذِه بِالأَثَرْ (٢)

فصورة المتدارك فى البيت هى { لْ - أَ ثَ - رْ }

(١) - هذه القصيدة من وضعى ، وهى بعنوان " النيل :
(٢) - العروض ١٣٣

٩ - فاعِلُنْ (/ه//ه) المتطورة عن طريق " الحذف " :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /ه//ه/ه " ، وذلك عن طريق الحذف ، وهو حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى

فاعلاتن ← فاعلن

/ه//ه/ه ← /ه//ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر المديد .

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامتان متحركان ، والصامت الأخير محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن:

نحو :

ما أُنادى غافِلا فى حَياتى ∴ إِنَّـــهُ مُسْتَنْكِفٌ يَزْدَرى (١)

فصورة المتدارك فى البيت هى { زْ - دَ ر ى }

ب - صامتان متحركان ، والصامت الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - هذا البيت من شعرى

اعْلَموا أنّي لَكُم حافِظٌ ∴ شاهِداً ما كُنْتُ أَو غائِبا [١]

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - ئِـ با }

جـ - صامتان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

يا مُطيعاً رَبَّنا كُنْ بَعيداً ∴ عَنْ كِلابٍ حَوْلَنا لا تَنَمْ [٢]

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - تَ نَ - مْ }

د - صامتان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

يا شَديداً في الوَرى لا تَكُنْ ∴ غادِراً مُسْتَوْحِشاً مُحْتَكِرْ [٣]

فصورة المترادف فى البيت هى { حْ - تَ كِ - رْ }

---

(١) - عروض ابن جنى ٦٩ والوافى ٤٦

(٢) - هذ البيت من شعرى

(٣) - هذ البيت من شعرى

✸ الرمل :

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى الرمل التام والمجزوء ، وهى متطورة عن فاعلاتن /ه//ه/ه عن طريق الحذف .

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

نامَ سُمّارُ الدُّجى عَنْ ساهِرٍ ∴ يجد الهمَّ سميرا والدُّجى (١)

فصورة المتدارك فى البيت هى { دْ - دُحى }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو :

كُلُّ مَنْ يَعْصى الخيانةْ ∴ لِلْخَطايا تارِكُ (٢)
إنّها سُمُّ النُّفوسِ ∴ ونَباتٌ هالِكُ
تَقْتُلُ النَّفْسَ الكريمةْ ∴ وَلقاها ضاحِكُ
وَلَها عِطْرٌ وَزَهْوٌ ∴ وَنَسيمٌ فاتِكُ
وَلإبليسَ اللعينِ ∴ دارُ عِزٍّ حابِكُ

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٢٧٢

(٢) - هذه القصيدة من وشعى ، وهى بعنوان " مأساة الخيانة "

فصورة المتدارك في الأبيات هي { ا - رِ كو } و { ا - لِ كو } و { ا - حِ كو } و { ا - تِ كو } و { ا - بِ كو }

جـ - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو :

أَنْتَ سِرُّ المتَعالى ∴ وَمُطيعٌ لا يَنَمْ (١)
تَأْخُذُ الأَمْرَ مُجيباً ∴ وَقَوِيّاً في عِظَمْ

فصورة المتدارك في البيتين هي { ا - يَـ نَ - مْ } و { ى - عِـ ظَـ - مْ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

وَجَمالُ الكَوْنِ آيَةْ ∴ كَالنَّباتِ المزدَهِرْ (٢)
إِنَّهـا آيَـةُ نَفْـعٍ ∴ تَدْفَعُ البُؤْسَ الأَشِرْ
فَجَمـالُ النَّشْءِ فينا ∴ في الأَراضي كَالقَمَرْ
يُمْتِـعُ النَّفْسَ الحزينةْ ∴ وَغِـذاءٌ لِلْبَصَرْ
فَـإِذا رافَقْتَهُ فـي ∴ مَـوْكِبٍ أو مُؤْتَمَرْ
أَو تَكـونوا فى تَـآخٍ ∴ لِكِفـاحٍ مُعْتَبَرْ
تَشْـرَبُ النورَ المُصَفّى ∴ وَتُعادى مَنْ كَفَرْ
إِنَّهـا قُـدْرَةُ رَبّـى ∴ تَتَـوَلّى مَنْ شَكَرْ

---

(١) - هذان البيتان من وضعي ، وهي عن " الموت "

(٢) - هذه القصيدة من وضعي ، وهي بعنوان " الجمال "

يا جَميلاً كُنْ شَكوراً [١]   ∴   وَحليـــماً تَنْتَصِـــرْ

فصورة المتدارك فى الأبيات السابقة هى : { زْ - دَ هِـ - رْ }
و { لْ - أَ شِ - رْ } و { لْ - قَ مَ - رْ } و { لْ - بَ صَ - رْ }
و { ءْ - تَ مَ - رْ } و { عْ - تَ بَ - رْ } و { نْ - كَ فَ - رْ }
و { نْ - شَ كَ - رْ } و { نْ - تَ صِ - رْ } .

(١) - شكوراً لله سبحانه وتعالى

١٠ - فَعَلْ (//ه) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المتقارب التام والمجزوء ، وهذه التفعيلة متطورة عن " فعولن //ه/ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى " الحذف " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فعولن ← فعل

//ه/ه ← //ه

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو قول الطرسوسى :

وَإِنَّ كانَ لابُدَّ مِنْ صَوْمه ∴ فَأَكْثِر مِنَ الصَّوْمِ بَعْدَ العِشا [١]

فصورة المتدارك فى البيت هى { ل - عِـ شا }

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو قول عمرو بن معد يكرب :

وأجرد مطردا كالرِّشاء ∴ وسيف سلامة ذى فائشِ [٢]

---

(١) - المحمدون من الشعراء ١٣٤

(٢) - الأصمعيات ١٧٧

فصورة المتدارك فى البيت هى { ا - ءِ شى }

جـ - حرفان متحركان ، وهما مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو قول أبن نصر الأوانى :

وَعــز المساعِد فى دَهْــره ∴ فَلا ذو إِخاء وَلا ذو نَسَبْ (١)

فصورة المتدارك فى البيـت هى { و - نَ سَ - بْ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو قول ابن الشبل :

صَففْـنا عَلى السمطِ أتْراحنا ∴ فَعَنْ بَعْضِنا بَعْضُنا قَدْ حُجِبْ (٢)

فصورة المتدارك فى البيت هى { دْ - حُ جِ - بْ }

وقـد اجتمـع النوعـان (جــ) و (د) فـى قصيدتـى الآتيـة : وهـى بعنـوان " النسب":

صَـديقٌ شَـقِىٌ عَصـا رُشْـدَهُ ∴ أراد مُناظَـرَتى فـى عِظَـمْ
فَقَــالَ نَعَـمْ عَـرَبِىٌ الــدَّمِ ∴ فَقُـلْتُ البـداوةُ تَبْـنى رِقَـمْ
تَعيشُ عَلى أرْضِ جِنْسِ البَشَرْ ∴ وَتَجْهَـلُ جَـوْهَرَ جِسْـم الأُمَمْ
فَــآدَمُ أوَّلُ جِسْــمِ خُــلِقْ ∴ وَمِـنْ جِسْمِـهِ جاءَ كُلُّ قَدَمْ

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٥٩

(٢) - المحمدون من الشعراء ٢٧٥

وتــاريخ جنسي ينادى لنا ∴ معاني العروبة عنـدي عدم (١)
فــلا والــد أو أب كــائن ∴ لديهـا تهـادى بـه من وهم (٢)
فمهــلاً صديقى تروّ النسب ∴ فأنت حفيد رجال " الأمم " (٣)
ويسـألني عـن فـتى بربر ∴ فقلت أرسطو يجيب عجم (٤)
وأنت شقيق الفتى فى النسب ∴ فجسمك عند أرسطو غـنم
وقـومك جـزء مـن البربر ∴ وإن حرّفوا أصلهم فى غشـم

---

(١) - ومعنى هذا البيت أن كلمة " العرب " ليس لها معنى محدد معروف حتى الآن

(٢) - ومعنى هذا البيت أن كلمة " العرب " لا تدل على اسم رجل ينسب إليه هؤلاء الذين توهموا وافتعلوا لأنفسهم نسبا

(٣) - مصطلح " الأمم " يراد به أقوام متعددة لا ترجع إلى أصل واحد ، أى لا ترجع إلى جد معلوم ؛ وأول من أطلق هذا المصطلح هم بنو إسرائيل ؛ وهذا المصطلح ترادفه كلمة " الأميين " التى وردت فى القرآن الكريم . وهى تعنى فيما يبدو لنا أقوام شتى لا ترجع إلى أصل واحد . وقد أشار الرسول عليه الصلاة والسلام إلى أن كلمة " العربية " خاصة باللسان ؛ أى الكلام ، ولا تدل على أب أو أم ، فقال عليه الصلاة والسلام : " ليست العربية من أحدكم بأب أو أم ، وإنما هى اللسان فمن تكلم العربية فهو عربى " ؛ ووفقا لهذا فإنه يمكن القول إن العرب القدماء خليط من أجناس متعددة وحدها اللسان ؛ ثم جاء الإسلام ليكون وحدة للبشر على اختلاف لغاتهم وأجناسهم ولهجاتهم .

(٤) - معنى هذا البيت أن كلمة " بربر " كلمة يونانية ؛ معناها " غير يونانى " ، وكلمة " أرسطو " فى البيت رمز ليونان ، أى أن من لا يتكلم اليونانية فهو بربرى ، وهو بهذه الصفة يأتى فى الدرجة الثانية بالنسبة لليونان ، ووفقا لهذا يكون العرب جزءاً من البربر ، وقد أحسن الدكتور لويس عوض فى قولته المشهورة " وكان اليونان يقسمون العالم إلى يونانى وبربرى " { مقدمة فى فقه العربية } وهذا التقسيم يبين لنا أن العرب جزء من البربر ، وفيما يبدو لنا أن البدو العرب لم يكن لهم كيان على مسرح التاريخ فى زمن هذا التقسيم اليونانى والرومانى .

١١ - فَعْ (/ه) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المتقارب التام والمجزوء ، وهى متطورة عن " فعولن //ه/ه " عن طريق حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وهذا الحذف يسمى "الحذف"، وبعد حذف السبب الخفيف يحذف آخر الوتد المجموع ، وإسكان ثانيه ، وهذا الحذف والإسكان يسمى " القطع " ، واجتماع الحذف والقطع يسمى " البتر " [1] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فَعولُن ← فعو ← فَعْ

//ه/ه ← //ه ← /ه

وصور المتدارك فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - **حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :**

نحو :

وَفى أَرْضِهِ مَوْلِدِى ∴ وَيَحْفَظُ حُجْرَتى [2]

فصورة المتدارك فى البيت هى { جْـ - رَ تى }

ب - **حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :**

نحو :

---

(١) - انظر هذا المصطلح : القسطاس ٣٠٢

(٢) - هذا البيت من وضعى

سَلامٌ عَلى بَيْتِنا ∴ فَفِيهِ طُفُولَتِي [١]
وَفي أَرْضِهِ مَوْلِدِي ∴ وَيَحْفَظُ حَجْرَتِي [٢]
وَفيهِ غِذا قُوَّتِي ∴ وَيَشْتُرُ فِكْرَتِي
أُعايِشُ عائِلَتِي ∴ وَنايِرُ مَنْبَتِي
وَقَوْمِي فَتى نايِرٍ ∴ يُراعُوا مَقالَتِي

فصورة المتدارك في البيتين الأول والأخير هي { و - لَ تي }
و { ا - لَ تي }

جـ - **حرفان متحركان ، وهما مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :**

نحو :

عَلِيٌّ صَبِيٌّ نَجِيبٌ حَلِيمٌ ∴ يُراعِي أَباهُ إِذا مَرِضْ
يَقُومُ اللَّيالِي شَدِيداً شَكُوراً ∴ وَيَقْضِي الفَرائِضَ مُنْتَفِضْ

فصورة المتدارك في البيت الأول هي { ا - مَ رِ - ضْ }

د - **حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :**
نحو :

يَقُومُ اللَّيالِي شَدِيداً شَكُوراً ∴ وَيَقْضِي الفَرائِضَ مُنْتَفِضْ [٣]

فصورة المتدارك في هذا البيت هي { نْ - تَ فِ - ضْ }

---

(١) - هذه القصيدة من شعرى ، وهى بعنوان " بيتنا "
(٢) - سبق ذكر هذا البيت
(٣) - سبق ذكر هذا البيت

المتواتر

وهو عبارة عن " حرف متحرك بين حرفين ساكنين [١] " ، ويذكر التنوخي أن المتواتر عبارة عن " حرف واحد متحرك بعده ساكن [٢] " ، نحو قول الهذلي :

حَمِدْتُ إلهي بَعْدَ عروة إذ نجا ∴ خراش وَبَعْضُ الشرِّ أهْوَن مِنْ بَعْضِ [٣]

ويذكر الشنتريني أن المتواتر " هو ما كان في آخره سبب خفيف ، وهو متحرك بعده ساكن [٤] ، نحو قول الراجز :

والقَلْبُ مِنّي جاهِدٌ مَجْهُود [٥]

ونلاحظ أن تعريفات القدماء للمتواتر لا تراعى حدود القافية ، والتعريف الذى يراعى حدود القافية - فيما يبدو لى - هو " المتواتر عبارة عن صامت متحرك بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة ذلك الصامت فى بعض الحالات " .

وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن المتواتر يكون " فى سبع قواف ، وهى مفاعيلن فاعلاتن فعلاتن مفعولن فعولن فعلن ، وفل إذا اعتمد على حرف ساكن ، نحو : فعولن فل [٦] " .

---

(١) - قوافي الأخفش ٩ والعمدة ١ / ١٧٢

(٢) - قوافي التنوخي ٤٠

(٣) - قوافي التنوخي ٤٠

(٤) - الكافي في علم القوافي ١٠٠

(٥) - الكافي في علم القوافي ١٠٠

(٦) - قوافي الأخفش ٩

وذكر السكاكى أن المتواتر له " أحد وعشرون موقعا : مفاعيلن ، وفاعلاتن ، وفعلاتن ، ومفعول (١) : مقطوعا لا غير ، ومضمرا مقطوعا ، ومكسوفا ، ومشعثا ، وفعولن: سالما ومحذوفا ، ومخبونا مقطوعا ، ومقطوفا و مخبونا مكسوفا ، أو مخبونا مقصورا. وفعلن : مقطوعا وأبتر ، وأحذ مضمرا وفل فى نحو فعولن ، فل وتن : فى متفاعلاتن ، وفروعه الثلاثة : مستفعلاتن ومفاعلاتن ومفتعلاتن (٢) " .

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثرهم بالجانب الخطى ، حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هى إلا حركات طوال ، مثال ذلك :

* القافية "بَعْضِ" :

وصف القدماء الكسرة الطويلة الناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة بأنها حرف ساكن .

* القافية "مَجْهودُ" :

وصف القدماء الضمة الطويلة الناتجة عن إشباع الضمة القصيرة بأنها حرف ساكن، وذلك بسبب تأثرهم بالجانب الخطى .

وهذا الأمر جعلنا نعيد النظر فى دراسة " المتواتر " وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث ، ودراستنا للمتواتر فى إطار المواقع التى حددها القدماء ، وذلك على النحو الآتى:

---

(١) - والصواب " مفعولن " وقد وردت هذه التفعيلة عند الأخفش ، انظر : قوافى الأخفش ٩

(٢) - مفتاح العلوم ٥٧٠

١ - مَفاعيلُنْ (//ه/ه/ه) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى أحد أنواع البحر الطويل ، كما تقع ضربا فى بحر الهزج ، وهى تتكون من وتد مجموع وسببين خفيفين .

وصور المتواتر فى قافية هذين البحرين على النحو الآتى :

٭ الطويل :

أ - صامت متحرك بين حركة طويلة وصامت ساكن :

نحو :

أَبــونا عَــلِىٌّ صــامِدٌ فــى الشَّــدائِدِ ∴ يَصــونُ المعــانى فى مُهــاتَرَةٍ فاضَتْ (١)
يُحــاوِلُ دَفْـعَ الفُجْــرِ وَهْــوَ يُــبارِزُ ∴ أَيا فُجْــرُ إِنَّ مَــرْكِباً لِلْهُــدى جــاءَتْ
وَنــاحَ الزَّمــانُ المحتَــفى بِخُرافَــةٍ ∴ تَصــولُ بِسَيْفِ الخَمْرِ فى فِئَةٍ خابَتْ (٢)
يَصيــحُ الزَّمــانُ المستَحِــمُّ بِنــارِها ∴ يَقــولُ جَــوارِحى لِكَيْــدِكِ ما كانَــتْ
وَنــادى الزَّمــانُ يا عَشــيرَةَ نايِرٍ (٣) ∴ هَلُمّــوا لِقَطْــعِ هــامَةٍ لِلْقَــذى طــالَتْ
فَسَــلّوا سُيــوفَهُمْ وَمــالوا بِقُــوَّةٍ ∴ لِدَحْــرِ كَتيبَــةٍ لَها أَلْسُــنٌ ســاءَتْ (٤)
فَعُــذْراً زَمانَنــا عَــلى ما أَصــابَكُمْ ∴ وَزَوْجاتُ بَيْتِكُم عَنِ المُصْطَفى تاهَتْ (٥)

---

(١) - هذه القصيدة من شعرى ، وهى بعنوان " صمود عشيرتى "

(٢) - الخرافة هنا المقصود بها الفئة المعربدة التى تظن أن العربدة تصنع شهرة ومجدا

(٣) - عشيرة ناير هى عشيرة صاحب القصيدة الذى يعد واحداً من أفرادها

(٤) - أى أن هذه الكتيبة بذيئة اللسان ، ولا تلفظ إلا منكرا . ومن الجدير بالذكر أن عشيرتى تدافع عن القيم منذ قرون طويلة ، ولا يتسع المقام لتفصيل الحديث عن ذلك

(٥) - أى أن النساء ابتعدت عن سنة النبى عليه الصلاة والسلام .

فصورة المتواتر فى أبيات القصيدة هى : { ا – ضَ – تْ } و { ا – ءَ – تْ } و { ا – بَ تْ } و { ا – نَ – تْ } و { ا – لَ – تْ } و { ا – فَ – تْ } و { ا – هَـ – تْ }

ب – **صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :**

نحو قول طرفة بن العبد :

أبا مُنْـذِر كانَـتْ غُـرورا صَحيفَـتى ∴ وَلَمْ أعطِكُم فى الطوعِ مالى وَلاعِرْضى[1]

فصورة المتواتر فى البيت هى { رْ – ضى }

جـ – **صامت محرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو قول امرئ القيس :

ألا أنْعِـم صَبـاحاً أيُّـها الطَّـلَلُ البـالى ∴ وَهَلْ ينعمن مَنْ كانَ فى العَصْرِ الخالى[2]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا – لى }

د – **صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

وَشـاكٍ شَـكى عُقـوقَ أبْناءِ بَيْتِهِ ∴ أيا شاكِياً هَذى ديونٌ بِهِمْ رُدَّتْ[3]

---

(١) – عروض ابن جنى ٦٤ والقسطاس ٧٠ والكافى ٣٢

(٢) – الوافى ٣٨

(٣) – هذا البيت من شعرى

فصورة المتواتر فى هذا البيت هى { دْ - دَ - تْ }

ومن صور المتواتر في بحر الهزج ما يلي :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :

نحو قول طرفة بن العبد :

عَفا مِنْ آلِ لَيْلى السَّهْـ ∴ ـبِ فالأَمْلاح فالغمرُ (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { مْ - رو }

ب - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة وبعده صامت ساكن :

نحو :

هَزَجْنا فى أَغانيكُم ∴ وَشاقَتْنا مَعانيكُم (٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ى - كُ - مْ }

---

(١) - عروض ابن جنى ١٠١ والقسطاس ٩٥ والوافى ٩٧ والمعيار ٥٩

(٢) - العروض ١٠٠

٣ - فاعلاتُنْ (/٥//٥/٥) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحور الآتية :

الخفيف - المجتث - المديد - المضارع

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

* الخفيف :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو قول ابن طباطبا :

ما دجا ليل وحشتى قط إلّا ∴ كنت لى فيه طالِعاً مثل بَدْرِ (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { دْ - رى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوق بحركة طويلة :

نحو قولى :

ياحَبيبى قَدْ جاءنى مَنْ يُرائى ∴ فى عِتابٍ مَنافِعِهِ لا تُفيدُ

فصورة المتواتر فى البيت هى { ى - دو }

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٢٦

جـ - **حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعد هذا الحرف حرف ساكن :**

نحو :

وَنباتُ الوَرْدِ يُرافِقُ أَهْلى ∴ فَيُغَنِّى دُنْيا لَهُمْ ما أَجادَتْ (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - دَ - تْ }

د - **حرف متحرك بين حرفين ساكنين :**

نحو :

يا حَبيبى أَنْتَ الَّذى لا تُبالى ∴ تَتوارى إِذا الأَعاصيرُ حَلَّتْ (٢)
لا تُحاوِرنى بِدُهــاءٍ خَبيثٍ ∴ إِنَّنى حاذِقٌ وَنَفْســـى تَأَبَّتْ
وَوَفـــائى يَصيرُ ناراً شَديدةٌ ∴ وَوِدادى يَصيرُ حَرْباً تَحَــدَّتْ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { لْ - لَ - تْ } و { بْ - بَ - تْ } و { د - دَ - تْ }

من صور المتواتر فى البحر المجتث :

أ - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوق بحرف ساكن :**

نحو :

---

(١) - هذا البيت من شعرى

(٢) - هذه القصيدة من شعرى : وهى بعنوان " عتاب حبيب "

سَمِعْتُ عَنْكَ حَديثا ∴ يارَبِّ لا كانَ صِدْقا (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { دْ – قا }

ب – **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو قول الباجرى :

وَعَــدْتَنى بِالرجــوعِ ∴ مِنْ قَبْل وَقْتِ الهُجوعِ (٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { و – عى }

جـ – **حرف متحرك ، وهو مسبوق بحركة طويلة وبعده صامت ساكن :**

نحو :

تاريخُنــا فـــى إجــازَةْ ∴ يَدْعــو لَنــا بِالإفـــادَةْ (٣)
يَقــولُ أيْــنَ العقـــولُ ∴ وَأيْــنَ بــاغى الإجـــادَةْ
عِنْــدى سُمــومٌ كَثــيرَةْ ∴ تَحتـــــــاج أولى إرادَةْ
سُمٌّ لَــدى نَبْـتِ إنْـسٍ (٤) ∴ والآخَــرُ فــى العِبـــادَةْ
فـــائدتى فــى ازْدِيـــادٍ ∴ تَكْـــوى عَــدُوَّ العَقيــدَةْ

فصورة المتواتر فى القصيدة هى { ا – دَ – ةْ } و { ا – دَ – ةْ }

---

(١) – العروض الواضح

(٢) – المحمدون من الشعراء ٩٧

(٣) – هذه القصيدة من شعرى ، وهى بعنوان " تاريخنا "

(٤) – والمراد بهذا الشطر الأوهام التى دخلت قضية الأنساب

و { ا - دَ - هْ } و { ا - دَ - هْ } و { ى - دَ - هْ }

من صور المتواتر فى المديد :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو :

يا طَويلَ الهَجْرِ لا تَنْسَ وَصْلى ∴ وَاشْتِغالى بِكَ عَنْ كُلِّ شَغْلِ (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { غْ - لى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول مهلهل بن ربيعة :

يا لبكر انشُروا لى كُلَيْبًا ∴ يا لبكر أَيْنَ أَيْنَ الفِرار (٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - رو }

من صور المتواتر فى المضارع :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو :

وقفنا على الرجال ∴ فلم نلق مثل زيدٍ (٣)

---

(١) - العروض ٧٥

(٢) - عروض ابن جنى ٦٨ والقسطاس ٧٤ والوافى ٤٥ والمعيار ٣٨

(٣) - العروض ١٢٥

فصورة المتواتر فى البيت هى { يـ – دى }

بـ – حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول الشاعر :

دَعـانى إلى سعاد ∴ دواعى هوى سعادِ [1]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا – دى }

(١) – عروض ابن جنى ١٣٨

٣ - فَعِلاتُنْ (///ه/ه) :

وهذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /ه//ه/ه " عن طريق حذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " [١] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فعلاتن

/ه//ه/ه ← ///ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحور : الخفيف - المديد - المجتث - مجزوء الرمل .

✱ الخفيف :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو قول أبى نصر الأوانى :

واستعن بالدموع فالدمع عون ∴ لَكَ إِنْ ساعِدَ المدامِع سَكْبُ [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { كْ - بو }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهذا الحرف مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول ابن رباح :

---

(١) - انظر هذا المصطلح : القسطاس ٣٢

(٢) - المحمدون من الشعراء ٥٧

لَعَنَ الله مَعْشَراً مِنْ ذوى المُلْـ ∴ ـكِ يُضيعون حُـرْمَةَ الأُدَباءِ [١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - ء ى }

جـ - **حرف متحرك ، وهو مسبوق بحركة طويلة ، وبعده حرف ساكن :**

نحو :

يا بِلادى صَدْرى يُعادى هَواءً ∴ جـاءَ يَزْهو بِغُرْبَةٍ لِيَ طالَتْ [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - لَ - تْ }

د - **حرف متحرك بين حرفين ساكنين :**

نحو قول الشاعر :

وفُؤادى كَعَهْدِه لِسُلَيْمى ∴ بِهَـوى لَمْ يَحل ولم يَتغيَّر [٣]

فصورة المتواتر فى البيت هى { يْـ - يَـ - رْ }

ونحو قولى :

وَكِتـابى خاطَبَـنى بِجَـنانٍ ∴ تَتغاضى عَـنْ هَيْبَتى وَتَهلَّلْ [٤]
إِنَّـنى ذو مَكانَـةٍ وَلَطيــفٌ ∴ فَـإِذا لاقَنى الجهولُ تَعَقَّـلْ
إِنَّـنى مُرْشِدٌ وَحافِظُ فِكْـرٍ ∴ وَبِـىَ العِلْمُ والرُّؤى تَنتقَّلْ

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٣٢٤

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - عروض ابن جنى ١٣٥ والقسطاس ١١٧ والوافى ١٤٤ والمعيار ٨٠

(٤) - هذه القصيدة من شعرى ، وهى بعنوان " كتابى "

فَأنا الصّاحِبُ الّذى يَتسامى ∴ عَـنْ خَطايا وَلِلْعِلاجِ أُسَجِّلْ [١]
وَأمُـدُّ النّـورَ لِلْعقولِ بِـودٍّ ∴ وَهُنَـــا أنْمو وَالعُقولُ تُبَجِّـلْ [٢]

فصورة المتواتر فى هذه الأبيـات هى { لْ - لِ - لْ } و { قْ - قِ - لْ } و { قْ - قَ - لْ } و { جَ - جِ - لْ } و { جْ - جِ - لْ }

من صور المتواتر فى المديد :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحرف ساكن :

نحو :

وَمَتى مايع مِنْكَ كَلاماً ∴ يَتَكَلَّمْ فيجبك بِعَقْـلِ [٣]

فصورة المتواتر فى البيت هى { قْ - لى }

من صور المتواتر فى المجتث :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - معنى هذا البيت أن الكتاب هو الذى يحفظ المعلومات عن الخطايا وعلاجها ، وأن هذا الكتاب لا يخطئ مع صاحبه ، حتى وإن أخطأ صاحب الكتاب فى حق الكتاب بأن لا يحافظ عليه ، أو يلقى به فى مكان غير نظيف ، أو غير ذلك من الأخطاء .

(٢) - معنى هذا البيت أن الكتاب يمد العقول بنور المعرفة ، وهذا النور يسهم فى زيادة ونمو الكتاب عن طريق إضافة بحوث أخرى ، أو كتب أخرى . وهذا النور الذى تقدمه الكتب للعقول ، يجعلها موضع تقدير وتبجيل.

(٣) - عروض ابن جنى ٧٣

ولو علقت بسلمى ∴ علمت أن ستموت (١)

فصورة المتواتر هى { و - تو }

ب - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده حرف ساكن :

نحو :

تغافَلَتْ بحماقَةْ ∴ نفوسُنا وتَهاوَتْ (٢)
وكابَرَتْ فى عِنادٍ ∴ وفى الخبائِثِ ناصَتْ

فصورة المتواتر هى { ا - وَ - تْ } و { ا - مَ - تْ }

جـ - حرف متحرك بين حرفين ساكنين :

نحو :

اِغْتَبْتَنى بِاللِّسانِ ∴ عِنْدَ الَّذى يَتَرَبَّصْ (٣)
وَيَرْتَوى بِالنَّميمَةْ ∴ وَفى الوَرى يَتَقَلَّصْ (٤)
وَتَخْتَفى بِمَهارَةْ ∴ وَفى اللِّقا تَتَخَلَّصْ (٥)
وَتَشْتَكى بِحَرارَةْ ∴ وَلِلْهُدى تَتَقَمَّصْ (٦)

---

(١) - عروض ابن جنى ١٤٤

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذه القصيدة من شعرى ، وهى بعنوان " لوم صديق "

(٤) - أى عند الشدائد يتخاذل

(٥) - أى عند المواجهة يستطيع أن يهرب ويناور

(٦) - أى يتقمص شخصية رجل تقى

٤ - فَعِلاتُنْ والبحر الكامل :

تقع هذه التفعيلة ضربا فى أحد أنواع البحر الكامل التام والمجزوء وهى متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " ، وذلك بحذف آخر الوتد المجموع ، وإسكان ثانيه ، وهذا التغير يسمى " القِطع " [١] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← فعلاتن

///ه//ه ← ///ه/ه

من صور المتواتر فى هذه القافية :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَإِذا دَعَـوْنَكَ عَمَّهِنَّ فإنه ∴ نَسَبٌ يَزِيدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبالا [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا – لا }

ب - حرف متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة وبعده حرف ساكن :

نحو :

الخَـــطُّ زينــــةُ لَفْظِنـــا ∴ وَيَقـــى ضَلالَـــةَ نـــاسٍ [٣]
بَــدْرُ الكِتـــابِ وَصَفْحَـــةٍ ∴ قَمَــــرٌ يُكَــــبِّرُ راسٍ
فى حَوْضِهِ يَرْمـــى الفَـــتى ∴ وَيَعـــى جَهالَـــةَ قاسٍ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ا – سِ – نْ } و { ا – سِ – نْ } و { ا – سِ – نْ }

---

(١) - انظر القطع : المعيار فى أوزان الأشعار ٢٨

(٢) - عروض بن جنى ٩١

(٣) - هذه الأبيات من شعرى ، وهى بعنوان " الخط "

٥ - مَفْعُولُنْ (/٥/٥/٥) :

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى سبعة بحور وهى :

البسيط - الرجز - الكامل - السريع - المنسرح - الخفيف - المجتث

أصل التفعيلة فى البحور السابقة :

أ - فى مجزوء البسيط والرجز التام والمنسرح التام :

نلاحظ فى هذه البحور أن التفعيلة " مفعولن /٥/٥/٥ " متطورة عن التفعيلة " مستفعلن /٥/٥//٥ " عن طريق " القطع " ، والقطع : حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه (١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مُسْتَفْعِلُنْ ← مفعولن

/٥/٥//٥ ← /٥/٥/٥

ب - فى السريع المشطور والمنسرح المنهوك :

نلاحظ فى هذين البحرين أن التفعيلة " مفعولن /٥/٥/٥ " متطورة عن " مفعولات /٥/٥/٥/ " عن طريق " الكسف " ، " الكسف " : حذف آخر الوتد المفروق (٢) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى

مفعولات ← مفعولن

/٥/٥/٥/ ← /٥/٥/٥

---

(١) - انظر القطع : المعيار فى أوزان الأشعار ٢٨

(٢) - القسطاس ٤٤

جـ - **في الخفيف التام والمجتث :**

نلاحظ في هذين البحرين أن التفعيلة " مَفْعولُن /ه/ه/ه " متطورة عن التفعيلة " فاعلاتن /ه//ه/ه " عن طريق " التشعيث " ، والتشعيث : حذف أول الوتد المجموع (١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي

فاعلاتن ← مفعولن

/ه//ه/ه ← /ه/ه/ه

ومن صور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

* **في مجزوء البسيط :**

أ - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :**

نحو قول الشاعر :

طُفولَتي في عَمْرٍ قَدْ مَضى ∴ وَطَيْفُها في عَقْلي يَحْيا (٢)
يَقولُ أَنْتَ فَتى مُكارِمٍ ∴ تَمْشي رُوَيْدًا حَتّى تَرْمي

فصورة المتواتر في البيتين هي { حْ - يا } و { رْ - مي }

ب - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو قول الشاعر :

---

(١) - القسطاس ٣٨

(٢) - هذان البيتان من شعري

سيروا مَعًا إنَّما ميعادُكُم ∴ يوم الثلاثاء بطن الوادى [١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - دى }

جـ - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

والِدَتى تَشْكو فى بَيْتِنا ∴ إساءَةَ عَيْنُها ما نامَتْ [٢]
مَهْلاً فَلا عاقِلٌ يَهْذى بِنا ∴ وَلا رِقابٌ بِهَزْلٍ قامَتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - مَ - تْ } و { ا - مَ - تْ }

د - حرف متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

أَعْيادُنا بَهْجَةٌ لا تَفْنى ∴ وَشَمْسُها فى وِدٍّ رَقَّتْ [٣]

فصورة المتواتر فى البيت هى { قْ - قَ - تْ }

---

(١) - عروض ابن جنى ٧٧

(٢) - هذه الأبيات من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

٦ - صور المتواتر فى القافية "مَفْعولُن" المتطورة عن طريق "الإضمار" و "القطع":

وهذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " [١] ، وذلك بإسكان الثانى المتحرك، وهذا التغيير يسمى " الإضمار " ، وحذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه ، وهذا التغيير يسمى " القطع " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلن ← مفعولن

///ه//ه ← /ه/ه//ه ← /ه/ه/ه

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

يا زَهْـرَةٌ فى قَوْمِنا ∴ عِ القَوْلَ عِنْدَ النُّصْحِ [٢]

- مجزوء الكامل -

فَإذا جَفَـوْتِ طَريقَنا ∴ أَصْبَحْتِ رَمْـزَ القُبْحِ
والشَّكْلُ لَيْسَ بِجَوْهَرٍ ∴ فَحَيـاتُهُ فى الـرُّوحِ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { صْ - حى } و { بْ - حى }

---

(١) - هذه التفعيلة توجد فى البحر الكامل

(٢) - هذه الأبيات من شعرى

ب - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو :

وَإذا طَلَبْتَ إلى كَريمٍ حاجَةً ∴ فَكفاؤه يَكْفيكَ وَالتَّسْليم (١)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { يـ - مو }

جـ - **حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :**

نحو :

وَحديقَةٌ فى قَرْيَـــةٍ ∴ أَشْجارُها ما دامَتْ (٢)

- مجزوء الكامل -

والسّورُ مِنْها هالِكٌ ∴ وَوُرودُها ما قامَـــت

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - مَ - تْ } و { ا - مَ - تْ }

د - **حرف متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

أَولادُنــا حُرّاسُنــا ∴ فى أَزْمَةٍ قَدْ حَلَّتْ (٣)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { لْ - لَ - تْ }

---

(١) - عروض ابن جنى ٩٧

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

٧ - **صور المتواتر فى القافية "مَفْعولن" المتطورة عن طريق "الكسف":**

أ - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :**

نحو :

أَخْلاقُنا فى مَرْعى [1]   - المنسرح المنهوك -

وَنفْسُنا لا تَسْــعى

وَالإِنْسُ تَبْقى جَوْعى

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { رْ - عى } و { سْ - عى }
و { وْ - عى }

ب - **صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو :

طَبيبُنــا يَشْــاء [2]   - المنسرح المنهوك -

مِنْ إِخْوَةٍ قَدْ قاءوا

يا صاحِبى ما ساءوا

لِواجِبٍ قَدْ جـاءوا

فصورة المتواتر فى هذه الأبيات هى { ا - ء و } و { ا - ء و }

---

(١)،(٢) - هذه الأبيات من شعرى

و { ا – ء و } و { ا – ء و }

جـ – **صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن:**

نحو:

بِلادُنا ما شَابَتْ [1]　　　– المنسرح المنهوك –

وَعَيْنُها ما نامَــتْ

أَنْهارُها ما غاضَتْ

وَأَرْضُها ما ضاقَتْ

خيراتُها قَد زادَتْ

وَنَفْسُنا قَدْ خابَتْ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ا – بَ – تْ } و { ا – مَـ – تْ } و { ا – ضَ – تْ } و { ا – قَ – تْ } و { ا – دَ – تْ }و { ا – بَ – تْ }

د – **صامت متحرك بين صامتين ساكنين:**

نحو:

هَوَّارة قَدْ جَـدَّتْ　　　– المنسرح المنهوك –

بِفِكْرِها قَدْ نَمَّـتْ

أَسْلِحَةَ قَدْ هَـزَّت

(١) – هذه القصيدة من شعرى، وهى بعنوان " بلادنا "

فَالخَيْلُ جُنْدٌ قَــدَّتْ (١)

رِقابَ قَوْمٍ كَــسَّرَتْ
وَالإِنْسُ طَيْرٌ خَـــرَّتْ
هَوَّارَةٌ قَدْ رَقَّـــتْ
لِجِنْسِها وَاعْتَــزَّتْ
بِما لَها إِذْ حَلَّــتْ (٢)
فَجاءَها مَنْ بَكَّــتْ (٣)
فِرْعَوْنُ شَخْصٌ بَهَّتْ
رَمى الَّتى قَدْ ضَلَّتْ (٤)
جَرى عَلى مَنْ رَقَّتْ (٥)

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { دْ - دَ - تْ } و { مْ - مَ - تْ } و { رْ - رَ - تْ } و { رْ - رَ - تْ } و { قْ - قَ - تْ } و { زْ - زَ - تْ } و { لْ - لَ - تْ } و { كْ - كَ - تْ } و { هْ - هَ - تْ } و { لْ - لَ - تْ } و { قْ - قَ - تْ }

(١) - هذا يعنى أن الهواريين - سكان مدينة هوارة - هم أول من استخدم سلاح الفروسية فى المعارك العسكرية ، وعلى أيديهم تعلم الفراعنة أسرار هذا السلاح ، وهذا يجعلنا نقول " إن الهواريين همْ أول فرسان ظهروا على مسرح التاريخ " .

(٢) - أى بما لها من فروسية وقوة وشموخ

(٣) - الفعل " بكت " الذى به غرور يجعله يسخر من غيره ويستهتر به

(٤) - أى ترك أوهامه وخرافاته التى جعلته يعيش فى ضلال وزيف ، كما جعلته ينهزم أمام هؤلاء الفرسان الذين غيروا ثوب التاريخ

(٥) - أى ذهب إلى الهواريين الذين عاملوا غيرهم بمودة ومروءة ورقة ، وذلك ليتعلم منهم الفروسية والإقدام

٧ - **صور المتواتر في القافية " مفعولن " المتطورة عن طريق " التشعيث " :**

أ - **صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :**

نحو :

شِعـــارُنا لا نِفاقٌ ∴ وَلا خَبيثٌ يَحْـيا [١]

- المجتث -

وَالفَجْرُ يَهْوى غَريقاً ∴ بَيْنَ النُّفوسِ العُلْـيا

فصورة المتواتر في البيتين هي { حْ - يا } و { لْ - يا }

ب - **صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو :

بِلادُنــا تَسْتَغيثُ ∴ مِنْ ذِلَّـةٍ لِلنّاسِ [٢]

- المجتث -

تَقْضي عَلى ما يُفيدُ ∴ مِنَ القَـطا وَالماسِ

إِهْمالُهُمْ في ثِيابٍ ∴ يُحـاكُ في المِدْراسِ

فصورة المتواتر في الأبيات هي :{ ا - سي } و { ا - سي } و { ا - سي }

---

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذه الأبيات من شعري ، وهي بعنوان " بلادنا تستغيث "

جـ - **صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :**

نحو :

يا قَوْمَنا لا تَحِيدوا ∴ عَنْ سُنَّةٍ قَدْ سادَتْ [١]

- المجتث -

نادى بِها مَنْ تَسامى ∴ عَنْ آفَةٍ قَدْ شاعَتْ
نَبِيُّنا قالَ حَقّاً ∴ أَوْهامُ نَسْرا ماتَتْ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ا - دَ - تْ } و { ا - عَ - تْ } و { ا - تَ - تْ }

د - **صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

والِدَتى فى حَدِيقَةْ ∴ ورودُها ما حَنَّتْ [٢]

- المجتث -

تَقولُ إِنّى سَعيدَةْ ∴ بِخُضْرَةٍ ما جَفَّتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { نْ - نَ - تْ } و { فْ - فَ - تْ }

---

(١) - هذه الأبيات من شعرى ، وهى بعنوان " يا قومنا "

(٢) - هذان البيتان من شعرى

□ **ونذكر أمثلة للمتواتر فى البحور الرجز والمنسرح التام والسريع المشطور والخفيف :**

القلب منها مستريح ساكن ∴ والقلب منى جاهد مجهود (١)

- الرجز -

ذاك وقد أذعر الوحوش بصلـ ∴ ـت الخد رحب لبانه مجفر (٢)

- المنسرح التام -

يا صاحِبَى رَحْلى أَقِلّا عَذْلى (٣)

- السريع المشطور -

إن قومى جحاجحة كرام ∴ متقادم مجدهم أخيار (٤)

- الخفيف التام -

---

(١) - عروض ابن جنى ١٠٦

(٢) - الوافى ١٣٥

(٣) - عروض ابن جنى ١٢٢ والوافى ١٢٩

(٤) - عروض ابن جنى ١٣٦ والوافى ١٤٦

٨ - فَعولُنْ (//٥/٥) :

هذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر المتقارب ، وهى تتكون من وتد مجموع (//٥) وسبب خفيف (/٥) ، وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

أَيا مُسْلِماً أَنْتَ حامٍ لِدينٍ ∴ وَبِالعَزْمِ مِنْكَ تَسودُ وَنَحْيا [1]

- المتقارب -

فصورة المتواتر فى البيت هى { حْ - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول محمد بن أحمد القاضى اليمنى :

نَظَرْتُ لصبح المعالى عمودا ∴ يَزيدُ اتضاحا وَيَعْلو صُعودا [2]

- المتقارب -

فصورة المتواتر فى البيت هى { و - دا }

جـ - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة وبعده صامت ساكن :

نحو :

نَهـــارى جَميلٌ وَلَيْلى بَرىء ∴ وَقَلْبى سَعيدٌ وَنَفْسى تَعالَتْ [3]

- المتقارب -

---

(١) - هذا البيت من شعرى
(٢) - المحمدون من الشعراء ٧٣
(٣) - هذا البيت من شعرى

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - لَ - تْ }

د - **حرف متحرك بين ساكنين :**

نحو :

أَيا ناقِمـاً لا تُرائى بِغِـلٍّ ∴ فَدُنْياكَ تُغْرى نُفوساً تَرَدَّتْ
- المتقارب -

فصورة المتواتر فى البيت هى { دْ - دَ - تْ }

٩ - صور المتواتر في القافية " فَعولُنْ " المتطورة عن طريق " الحذف " :

وهذه التفعيلة متطورة عن التفعيلة " مفاعيلن //ه/ه/ه " وذلك بحذف السبب الأخير من التفعيلة ، وهذا التغيير يسمى " الحذف " [١] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى

مفاعيلن ← فعولن

//ه/ه/ه ← //ه/ه

وهذه التفعيلة المتطورة تقع ضربا فى بحرى الطويل والهزج .

وصور المتواتر في هذا الضرب - القافية - على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

قَصَدْتُ الخيرَ في عِلْمي ∴ وَقَصْدى صـارَ يَحْيـا [٢]

- الهزج -

فصورة المتواتر فى البيت هى { حْ - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - القسطاس ٣٢

(٢) - هذا البيت من شعرى

ذِراعى يَشْتَكى بَرْداً ∴ عَلى حِقْـدٍ يُقـيمُ (١)

- الهزج -

يَرى فى العَظْمِ شَكْلَهُ ∴ وَفى لَحْـمى يَهـيمُ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { يـ - مو } و { يـ - مو }

جـ - حرف متحرك مسبوق بحركة طويلة وبعده صامت ساكن :

نحو :

لَئيمٌ يَدَّعى نُصْحاً ∴ عَلى نَفْسٍ تَباكَتْ (٢)

- الهزج -

يُنادى بِالهُدى قَوْلاً ∴ بِأَصْواتٍ تَعـالَتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - كَ - تْ } و { ا - لَ - تْ }

د - حرف متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

جَليسٌ صـالِحٌ راقٍ ∴ بِه الفَوْضى تَنَحَّتْ (٣)

- الهزج -

---

(١) - هذان البيتان من شعرى

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى و (به) فى البيت الأول بمعنى (عنه)

يقولُ الصِّدْقَ بِالحقّ ∴ بِألفـاظٍ تَحَـدَّتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { حْ - حَ - تْ } و { دْ - دَ - تْ }

ومن صور المتواتر في البحر الطويل :

قول الشاعر :

أقيموا بنى النعمان عَنّا صُدورَكُم ∴ وَإلّا تُقيمـوا صاغِرين الرؤوسا [1]

فصورة المتواتر فى البيت هى { و - سا }

(١) - العروض الواضح ٣١

١٥ - صور المتواتر في القافية " فَعولُنْ " المتطورة عن طريق الخبن والقطع :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /ه/ه//ه " وذلك بحذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وحذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه ، وهذا التغيير يسمى " القطع " ، وهذه التفعيلة تقع ضربا فى " بحر الرجز " .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

مُكْتَبَتى عِنْدَ اللّقاءِ تَسْمو [١]
لها حَياءٌ والـوِدادُ تَرْجو
أَليفَةٌ مِنَ الفِـراقِ تَشْكو

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { سْ - مو } و { رْ - جو } و { شْ - كو }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

أَخى مَشى مِنْ شِدَّةٍ يَنوحُ [٢]
يَقولُ لى بِالجُرْحِ لا أَبوحُ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { و - حو } و { و - حو }

---

(١) - هذه الأبيات من شعرى

(٢) - هذان البيتان من شعرى

جـ - **حرف متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن:**

نحو :

سَماؤُنا عَلى العبادِ جـادَتْ (١)
نُجومُها فى أَرْضِهِم أَضـاءَتْ
سُبْحانَ رَبِّى قال كُنْ فَكانَتْ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { ا - دَ - تْ } و { ا - ءَ - تْ } و { ا - نَ - تْ }

د - **صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

وَزَوْجَتى لأَزْمَـةٍ تَحَدَّتْ (٢)
بِنْتُ الحكيم لِلْيَتيـمِ زَكَّتْ
كَريمَةٌ عَلى البَخيـلِ رَدَّتْ
حَكيمَةٌ عَلى الحياءِ شَبَّتْ (٣)

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { دْ - دَ - تْ } و { كْ - كَ - تْ } و { دْ - دَ - تْ } و { بْ - بَ - تْ }

---

(١) - هذه الأبيات من شعرى

(٢) - هذه الأبيات من شعرى

(٣) - فى هذه الأبيات وما كان على شاكلتها من مشطور الرجز جاءت القافية فيها مخبونة مقطوعة ولم يجوز العروضيون هذا التغيير فى قافية المشطور ، أى أن هذه الحالة تعد نادرة ، كما تعد أيضا تجاوزا للقواعد التى وضعها العروضيون ، ولكن قريحة الشعر هى التى أدت إلى هذا .

١١ - صور المتواتر في القافية " فَعولُنْ " المتطورة عن طريق " القطف " :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مفاعلتن //ه///ه " وذلك بإسكان الخامس المتحرك وهذا الإسكان يسمى " العصب " وبعد الإسكان يحذف من التفعيلة السبب الخفيف الأخير، وهذا الحذف يسمى " الحذف " واجتماع العصب والحذف يسمى " القطف " [١]. ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفاعلتن ← مفاعلتن ← مفاعل (فعولن)

//ه///ه ← //ه/ه/ه ← //ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى " البحر الوافر " .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو قول الشاعر :

لها غنــم نسوقها غزار ∴ كأن قرون جلتها عِصِيُّ [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { يْ - يو }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول ابن اسحاق الزوزنى :

---

(١) - القسطاس ٤٠ والعروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جنى ٨٤ والوافى ٦٩

فُؤادى فى هَواكَ حَريقُ شَوْقٍ ∴ فَهَلْ لى فى وصالك مِنْ رَجاءِ [١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - ء ى }

جـ - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن :

نحو :

إذا عَزّى حَشا قَلْبى لَئيمٌ ∴ فَإِنّ القَلْبَ يَسْبَحُ فى مآتِمْ [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - تِ - مْ }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

كَفانى صاحِبى مِنْ هَمّ باغٍ ∴ وَرافَقَنى إلى أَرْضٍ تُرَحِّبْ [٣]
فَقُلْتُ رِجالُها نارٌ لِواشٍ ∴ وَعِنْدَ الجِدّ لِلْباغى تُؤَنِّبْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { حْ - حِ - بْ }

و { نْ - نِ - بْ }

(١) - المحمدون من الشعراء ١٣٥

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى

١٣ – صور المتواتر في القافية " فَعولُنْ " المتطورة عن طريق الخبن والكسف :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /٥/٥/٥/ " وذلك بحذف الثاني الساكن . وهذا الحذف يسمى " الخبن " وبعد هذا الحذف ، يحذف آخر الوتد المفروق . وهذا الحذف يسمى " الكسف [١] " ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي .

مفعولات ← معولات ← معولا (فعولن)

/٥/٥/٥/ ← //٥/٥/ ← //٥/٥

وهذه القافية توجد في " المنسرح المنهوك والسريع المشطور "

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ – صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

هَلْ بِالديار إِنْسُ [٢] – منسرح منهوك –

فصورة المتواتر في البيت هي { نْ – سو }

ب – صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) : انظر العروض الواضح ١٢٩

(٢) : الوافي ١٣٨

يا حارِساً بلادى [١] — منسرح منهوك —

إنّك فى فؤادى

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا – دى } و { ا – دى }

جـ – صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

بلادُنا تُقاوِمْ [٢] — منسرح منهوك —

فلا فتى يُساوِمْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا – وِ – مْ } و { ا – وِ – مْ }

د – صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

فى بَيْتِنا مُعَلِّمْ [٣] — منسرح منهوك —

لِلْمُتَّقى يُكَرِّمْ

وَالمفترى يُجَرِّمْ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { لْ – لِ – مْ } و { رْ – رِ – مْ }
و { رْ – رِ – مْ }

---

(١) هذان البيتان من شعرى

(٢) هذان البيتان من شعرى

(٣) هذه الأبيات من شعرى

١٣ - صور المتواتر في القافية " فعولن " المتطورة عن طريق الخبن والقصر :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /ه/ه//ه " وذلك بحذف الثانى الساكن ، وهذا الحذف يسمى " الخبن " ، وبعد هذا الحذف ، حذف ساكن السبب الخفيف ، وسكن أوله ، وهذا الحذف والتسكين يندرج تحت ما يسمى " بالقصر[١] " . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفع لن ← متفع لن ← متفعل (فعولن)

/ه/ه//ه ← //ه//ه ← //ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى مجزوء الخفيف .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

يا سَكارى لا تُفْسِدوا ∴ وَتَقـولوا غَفِـلْنا [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { لْ - نا }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - انظر : لعروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذا البيت من شعرى

كُلُّ خَطْبٍ إِنْ لَمْ تَكو ∴ نو غَضِبْتُم يَسيرُ

فصورة المتواتر فى البيت هى { يـ - رو }

جـ - **صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :**

نحو :

يا شَبابى لا تَشْتَكى ∴ إِنَّنا فى مَصائِبْ (١)
تَجْعَلُ المَرْعى شاحِبا ∴ وَالأَيادى مَخالِبْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - ءِ - بْ } و { ا - لِ - بْ }

د - **صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

ما وَعَتْ نَوْمى ساعَتى ∴ وَعَنِ الوَقْتِ ضَلَّتْ (٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { لْ - لَ - تْ }

---

(١) - عروض ابن جنى ١١٣ والوافى ١٤٢

(٢) - هذا البيت من شعرى

١٤ - صور المتواتر في القافية " فَعْلُنْ " المتطورة عن طريق " القطع " :

وهذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " القطع " وهو حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالى :

فاعلن ← فعلن

/ه//ه ← /ه/ه

والتفعيلة " فعلن " تقع ضربا في البحر البسيط .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

لا أَرْتَضى عِزّاً وَلا غِنى بِالعَصا ∴ فَالعِـزُّ تَقْوى وَالغِنى بَدٌ تَفْنى (١)

فصورة المتواتر في البيت هي { فْ - نى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

قَـدْ أَشْهَـدُ الغارَةَ الشَّعْواءَ تَحْمِلُنى ∴ جَرْداءَ مَعْروقَةَ اللحيينِ سُرْحوبُ (٢)

---

(١) - هذا البيت من شعرى

(٢) - الوافى ٥٥

فصورة المتواتر فى البيت هى { و – بو }

جـ – صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن :

نحو :

لا تُزْهِقَنَّ دَمـاً بِفِتْنَـةِ حِقْـداً ∴ فَالنَّفْسُ للشَّيْطانِ المُفْتَرى انقادَتْ (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا – دَ – تْ }

د – صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

كَمْ مِنْ حَكيم يَشْكو مِنْ مُضايَقَةٍ ∴ تَقْذِفُهُ ناراً لِلْعَقْلِ قَـدْ هَدَّتْ (٢)
فَصـار يَهْذى بِلا وَعْيٍ وَلا نَظَرٍ ∴ مِنْ آفَةٍ تَمْشى لِلْعَيْنِ قَـدْ أَعْمَـتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { دْ – دَ – تْ } و { عْ – مَ – تْ }

---

(١) – هذا البيت من شعرى

(٢) – هذان البيتان من شعرى

١ - صور المتواتر في القافية "فَعْلُنْ" المتطورة عن طريق "البتر":

وهذه القافية متطورة عن " فاعلاتن /ه//ه/ه " وذلك عن طريق " البتر " ، والبتر كب من الحذف والقطع . والحذف هو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، والقطع حذف الساكن الأخير من الوتد المجموع وإسكان ما قبل ذلك الساكن المحذوف ، ويمكن ضيح هذا التطور على النحو الآتي :

فاعلاتن ← فاعلا ← فعلن

/ه//ه/ه ← /ه//ه ← /ه/ه

والتفعيلة " فعلن /ه/ه " تقع ضربا في البحر المديد .

صور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

- **صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :**

نحو : نأسر باغ

فى طَريقِ الـحَقِّ نَجْتَمِعُ ∴ وَهْوَ زادُ لِلْهَوى يُفْنى [1]
وَهْـوَ بَيْتُ آمِنُ السَّكَنِ ∴ وَهْوَ نَهْرٌ لِلْقَضا يَحْـمى

فصورة المتواتر فى البيتين هى { فْ - نى } و { حْ - مى }

- **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو :

---

(١) - هذان البيتان من شعرى

إِنَّمَـــا الذَّلْفَــاءُ ياقوتَـــةٌ ∴ أُخْرِجَتْ مِنْ كيسِ دَهْقَانِ[١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - نى }

جـ - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

يـا طَبِيبى أَنْتَ مَحْكَمَةٌ ∴ لِعُلا أَجْسادِنا قامَتْ[٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - مَـ - تْ }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

داخِــلُ المُسْتَشْفى أَرَقٌ ∴ يَعْتَلى نَفْساً قَدْ شُلَّتْ[٣]
لا شَـديداً غَـيْرَ أَدْوِيَــةٍ ∴ قُوَّةٌ لِلْجِسْمِ قَدْ أَنْجَـتْ
وَلَهـا راعٍ تَقُـولُ لَـه[٤] ∴ أَيْنَ أَعْدائى فَما أَبْقَـتْ

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { لْ - لَ - تْ } و { نْ - جَـ - تْ } و { بْ - قَ - ت }

---

(١) - عروض ابن جنى ٧٠

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذه الأبيات من شعرى ، وهى تتحدث عن المستشفى ودواتها

(٤) - المقصود بالراعى الطبيب ، والضمير فى (لها) يعود على الأدوية

١٦ - صور المتواتر فى القافية " فَعْلُنْ " المتطورة عن طريق " الحذذ " و " الإضمار " :

وهذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " وذلك عن طريق الإضمار وهو حذف الثانى الساكن ، و " الحذذ " وهو حذف الوتد المجموع من آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالى :

متفاعلن ← متفاعلن ← مُتْفا (فعلن)

///ه//ه ← /ه/ه//ه ← /ه/ه

والتفعيلة " فعلن /ه/ه " تقع ضربا فى البحر الكامل .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسامة إِذْ ∴ دُعِيَتْ نَزالِ وَلَجَّ فى الذُّعْرِ [١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { عْ - رى }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

جاءوا إلى بَلَدٍ تَصيحُ لَهُمْ ∴ إِنّى أُحِبُّ مُحارِبَ الزّورِ [٢]

(١) - عروض ابن جنى ٩٢

(٢) - هذ البيت من شعرى

فصورة المتواتر فى البيت هى { و – رى }

جـ – صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن:

نحو :

إِخْوانُنا فى الدّينِ فى حُزْنٍ ∴ مِنْ كافِرٍ أَنْيـابُهُ طالَتْ (١)
أَنْيابُهُم زَرَعَتْ لَنـا خَبَثـاً ∴ وَجلودُهُمْ فى مائِنا عاثَـتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا – لَ – تْ } و { ا – ثَ – تْ }

هـ – صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو :

وَطَبيبُ أُمّى قالَ فى قَلَقٍ ∴ إِبْصارُها أَنْفاسُهُ قَلَّتْ (٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { لْ – لَ – تْ }

---

(١) – هذان البيتان من شعرى

(٢) – هذا البيت من شعرى

٢٧ - صور المتواتر فى القافية " فَعْلُنْ /ه/ه " المتطورة عن طريق " الصلم " :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق الصلم [١] وهو حذف الوتد المفروق من آخر التفعيلة ، فتصبح " مفعو /ه/ه " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعو (فعلن)

/ه/ه/ه/ ← /ه/ه

والتفعيلة " فعلن " المتطورة عن " مَفْعولات " توجد فى المنسرح .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو الآتي :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

قَلْبى مَتى يَرْضى [٢] — المنسرح المنهوك —

وَالفِكْرُ لَمْ يَرْقى

وَالوَعْظُ لا يَسْعى

فصورة المتواتر فى الأبيات هى { رْ - ضى } و { رْ - قى }
و { سْ - عى }

---

(١) - انظر : القسطاس ٤٥

(٢) - هذه الأبيات من شعرى

ب - **حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :**

نحو :

أَعْداؤنا جاروا (١)   - المنسرح المنهوك -
وَجُنْدُنا ثاروا

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - رو } و { ا - رو }

جـ - **صامت متحرك ، وهو مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :**

نحو :

أَحْلامُنا خابَتْ (٢)   - المنسرح المنهوك -
بِأَنْفُسٍ تاهَتْ

فصورة المتواتر فى البيتين هى { ا - بَ - تْ } و { ا - هَـ - تْ }

د - **صامت متحرك بين صامتين ساكنين :**

نحو :

أَغْنامُنا قَلَّتْ (٣)   - المنسرح المنهوك -
وَشاتُنا جَفَّتْ
وَخَيْلُنا ضَلَّتْ

فصورة المتواتر فى هذه الأبيات هى { لْ - لَ - تْ } و { فْ - فَ - تْ } و { لْ - لَ - تْ }

---

(١) - هذان البيتان من شعرى

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذه الأبيات من شعرى

١٨ - صور المتواتر فى القافية " فُلْ " المتطورة عن طريق " البتر ":

وهذه التفعيلة متطورة عن " فعولن //ه/ه " وذلك عن طريق " البتر " وهو مركب من " الحذف " الذى يعنى حذف سبب خفيف من آخر التفعيلة ، و " القطع " الذى يعنى حذف آخر الوتد المجموع وإسكان ثانيه ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فَعولُن ← فَعو ← فع (فُلْ)

//ه/ ← //ه ← /ه

والتفعيلة " فل /ه " تقع ضربا فى البحر المتقارب .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

تَمَهَّلْ على المفتَرِى ∴ وَكُنْ صابِراً تَحْيَا (١)

- مجزوء المتقارب -

فصورة المتواتر فى البيت هى { حْ - يا }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

(١) - هذا البيت من شعرى

تَعَـفَّفْ وَلا تَبْتَئِسْ ∴ فَما يُقْضَ يَأْتيكا (١)

– مجزوء المتقارب –

فصورة المتواتر فى البيت هى { يـ – كا }

جـ – حرف متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن:

نحو :

تَقَـدَّمْ عَـلى جيـلِنا ∴ وَجاهِدْ خُطاً جارَتْ (٢)

– مجزوء المتقارب –

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا – رَ – تْ }

د – صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

أَلَمْ تَسْـأَلِ القَـوْمَ عَـنْ حَمْـزَةْ ∴ وَعَنْ ضَرْبَةِ السَّـيْفِ وَالغَمْزَةْ (٣)

– المتقارب التام –

فصورة المتواتر فى البيت هى { مْ – زَ – هْ }

---

(١) – عروض ابن جنى ١٥٤

(٢) – هذا البيت من شعرى

(٣) – الوافى ١٧١

١٩ - صور المتواتر في القافية "مُتَفَاعِلاتُنْ ///ه//ه/ه/ه" :

وهذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " وذلك عن طريق زيادة سبب خفيف " /ه " فى آخر التفعيلة ، وهذه الزيادة تسمى " الترفيل [١] " ، وهذه التفعيلة تقع ضربا فى " مجزوء الكامل " .

وصور المتواتر في هذه القافية على النحو التالي :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

وَكَــأَنَّ رَجْــعَ حَديثِـها ∴ قِطَعُ الرياضِ كُسينَ زَهْرا [٢]

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { هْـ - را }

ب - حرف متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول أبى العتاهية :

عِلَلُ المريضِ مِنَ المنيـ ∴ ـَةِ لا يعالجُها الطبيبُ [٣]

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { يـ - بو }

---

(١) - الوافى ١٨٩

(٢) - العروض الواضح ٧٣

(٣) - محمدون من الشعراء ١٢٧

جـ - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن:

نحو :

حسب اللبيب مـــن التجارب ∴ ما في الزمان من العجائب [١]

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - ء - ب }

هـ - صامت متحرك بين صامتين ساكنين:

نحو قول الشافعي :

وَيَصُدُّ عَنْكَ بِوَجْهِهِ ∴ وَتَلِجُّ أَنْتَ فَلا تُغِبُّه [٢]

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر في البيت هي { بْ - بُ - هْ }

---

(١) - الوافي ٨٣

(٢) - المحمدون من الشعراء ١٤١

٣٠ - صور المتواتر فى القافية "مُسْتَفْعِلاتُنْ /ه/ه//ه/ه" :

وهذه القافية توجد فى " مجزوء الكامل " وهو متطورة عن " متفاعلاتن ///ه//ه/ه " عن طريق " الإضمار " وهو تسكين الثانى المتحرك [١] . وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

مَنْ يَشْتَهِى مـاءَ الهَوى ∴ فَجِنانُه فى الذُّلِ تَبْقى [٢]

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { بْ - قى }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

مَنْ يَخْتَفى عَنْ حَقِّـهِ ∴ يُمْسى طَعاماً للذئابِ [٣]

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - بى }

---

(١) - الوافى ١٨٩

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

جـ - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

وَوَقَفْتُ عِنْـدَ حَديقَةٍ ∴ أَزْهارُها مِسْكُ يُسَلِّى (١)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { لْ - لى }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

وَأَبى يَقولُ نَصيحَتى ∴ فيها شِفاءٌ لا يُحَدَّدْ (٢)

- مجزوء الكامل -

فصورة المتواتر فى البيت هى { دْ - دَ - دْ }

(١) - هذا البيت من شعرى

(٢) - هذا البيت من شعرى

٢١ - صور المتواتر فى القافية "مُفاعِلاتُنْ //ه//ه/ه ":

وهذه القافية توجد فى " مجزوء الكامل " ، وهى متطورة عن " متفاعلاتن ///ه//ه/ه " عن طريق " الوقص " وهو حذف الثانى المتحرك [١] . وهذه القافية نادرة . وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

مَنْ تابَ طولَ حَياتِهِ ∴ فالقَلْبُ يَسْتَحى لِيَنْجو [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { نْ - جو }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَجَميلُ وَجْهِ صاحِبى ∴ يَسْقى القُلوبَ بالضِّياءِ [٣]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - ء ى }

جـ - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

وَلَقَدْ شَهِدْتُ وَفاتَهُمْ ∴ وَنَقَلْتُهُمْ إلى المقابِرْ [٤]

---

(١) - العروض الواضح ١٢٦

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

(٤) - انظر البيت : الوافى ٨٩

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - بِ - رْ }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

فى أَىِّ يَــوْمٍ تَسْبَحُ ∴ وَعلى مِياهِنا تُفَضَّلْ (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ضْ - ضِ - لْ }

(١) - هذا البيت من شعرى

٣٣ - صور المتواتر فى القافية "مُفْتَعِلاتُنْ /ه///ه/ه" :

وهذه القافية متطورة عن " متفاعلاتن ///ه//ه/ه " وذلك عن طريق " الخزل "[١] وهو مركب من " الإضمار " و " الطى " . و " الإضمار " تسكين الثانى المتحرك ، و " الطى " حذف الرابع الساكن . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلاتن ← متفاعلاتن ← متفعلاتن (مفتعلاتن)

///ه//ه/ه ← /ه/ه//ه/ه ← /ه///ه/ه

وهذا الزحاف نادر[٢] . وهذه التفعيلة توجد فى البحر الكامل .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بصامت ساكن :

نحو :

إيّـــاكَ أَنْ تَسْتَكْبِرَ ∴ فالكِبْرُ داءٌ يَتَجَنّى[٣]

فصورة المتواتر فى البيت هى { نْ - نى }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - نظر : لعروض الواضح ١٢٧

(٢) - لعروض الواضح ٧٥

(٣) - هـ ابيت من شعرى

وَقَرِيبُ جَدَّى جالِسٌ ∴ يَحْكى بِنَفْسٍ تَعَالى (١)

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - لى }

هـ - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

وَثِيَـــابُ طِفْـلى ناصِـعٌ ∴ كالزَّهْرِ يَزْهو بِتواضُعْ (٢)

فصورة المتواتر فى اليت هى { ا - ضُ - عْ }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

صَفَحوا عَنِ ابْنِكَ إِنَّ فى ابْـ ∴ ـنِكَ حِـدَّةً حـينَ يُكَلَّمْ (٣)

فصورة المتواتر فى البيت هى { لْ - لَ - مْ }

---

(١) - هذا البيت من شعرى

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - انظر البيت : الوافى ٩٠

المترادف

وهو عبارة عن " اجتماع ساكنين في آخر القافية [١] " ، نحو :

لا يغرنَّ امرءاً عيشه ∴ كُلُّ عيش صائرٌ للزوال [٢]

وقد قسم " التنوخى " المترادف إلى قسمين هما :

* **ما يأتى بحرف لين :**

نحو قول الشاعر :

من عائدى الليلة أم من نصيح ∴ بت بهم ففؤادى قريح [٣]

* **ما يأتى بغير حرف لين ، ويسمى " مصمتا " :**

رفعت أذيال الحقي وأربعن [٤]

مشى حييات كأن لم يَفْرَعْنْ

إن يمنع اليومَ نِساءٌ تُمْنَعْنْ

(١) - قوافى الأخفش ٩ والعمدة ١ / ١٧٢ وجوهر الكنز ٤١٤ والإقناع ٨٣

(٢) - جوهر الكنز ٤١٤

(٣) - قوافى التنوخى ٤١

(٤) - قوافى التنوخى ٤١

والتعريف الذى يسير وفقا للمنهج الصوتى الذى يفرق بين الصوامت والحركات هو " المترادف هو وجود صوتين بعد الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، وهذان الصوتان يأتيان فى صورتين هما : حركة طويلة ثم صامت ساكن ، أو صامتان ساكنان ".

ويذكر القدماء أنه سمى " المترادف " لترادف الساكنين فيه ، وهو اتصالهما [١] " . وأشار القدماء إلى مواقع هذا النوع ، فذكر الأخفش أن للمترادف اثنتى عشرة قافية هى " متفاعلان مستفعلان مفتعلان مفاعلان فعلتان فاعليان فعليان مفعولان فاعلان فعلان مفاعيل فعول [٢] " .

وذكر السكاكى أن المترادف له " سبعة عشر موقعا هى : فاعلان فى فاعلاتن إذا قصر ، وفى مفعولات إذا طوى ووقف . ومستفعلان : مذالا لا غير ، ومضمرا مذالا ، ومفاعلان : مخبونا مذالا ، وموقوصا مذالا . ومفتعلان : مطويا مذالا ، ومخذولا مذالا . وفعلتان ، متفاعلان ، وفاعليان ، وفعليان ، وفعلان ، ومفعولان ، وفعولان ، مقصور مفاعيلن فى الضرب الرابع للطويل عند الأخفش ، ومخبونا موقوفا فى غير ذلك ، وفعول [٣] " .

والشواهد التى ذكرها القدماء تدل على تأثرهم بالجانب الخطى ، حيث إنهم وصفوا أصوات المد بأنها ساكنة ، وأصوات المد ما هى إلا حركات طويلة ، ويمكن أن نسوق فى هذا المقام بعض الشواهد التى ذكرها القدماء ، وذلك على النحو الآتى :

ودمنة نعرفها و أطلال [٤]

- قول حسان بن ثابت :

---

(١) - الكافى فى علم القوافى ١٠٠

(٢) - قوافى الأخفش ٩

(٣) - مفتاح العلوم ٥٧٠

(٤) - مختصر قوافى ابن جنى ٢٠

ما هـاج حسـان رسوم المقامْ ∴ ومظعن الحى ومبنى الخيام [١]

- قول الشاعر :

أبلـغ النعمان عـنى مـالكا ∴ أنه قد طال حبسى وانتظار [٢]

فالشواهد السابقة تبين لنا أن القدماء نظروا إلى الفتحة الطويلة على أنها حرف ساكن ، وسبق أن ذكرنا أن الحركات لا توصف بالسكون . وهذا الأمر جعلنا نعيد النظر فى دراسة المترادف وفقا لمعطيات علم اللغة الحديث ، ودراستنا للمترادف فى إطار المواقع التى حددها القدماء ، وذلك على النحو الآتى :

---

(١) - الوافى ١٩٩

(٢) - العيون الغامزة ٢٦٨

١ - فاعِلان (/ه//ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتن /ه//ه/ه " عن طريق القصر وهو : " إسقاط ثانى السبب الخفيف وإسكان أوله [١] " ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعِلاتُنْ ← فاعِلان

/ه//ه/ه ← /ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع قافية فى كل من المديد والرمل .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

لا يغـرنَّ امـرءاً عَيْشُـه ∴ كُلُّ عَيْشٍ صائِرٌ للزوالْ [٢]

- المديد -

فصورة المترادف فى البيت هى { ال }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

يا حَبِيبى لا تَكُـنْ مُستَبيحاً ∴ إنَّ طَبْعى لَيْسَ مِفْتاحَ غَدْرْ [٣]

- المديد -

فصورة المترادف فى البيت هى { دْرْ }

---

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جنى ٦٩ والوافى ٤٦

(١) - هذا البيت من شعرى

٣ - فاعلان (/ه//ه ه) المتطورة عن طريق " الطى " و " الوقف " :

التفعيلة " فاعلان " متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق " الطى " وهو حذف الرابع الساكن ، و " الوقف " : وهو تسكين آخر الوتد المفروق [1] ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعلات ← مفعلاتْ (فاعِلانْ)

/ه/ه/ه/ ← /ه//ه/ ← /ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المنسرح المنهوك والسريع التام ، وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يا ضَيْفَنا فى المساءْ [2] - المنسرح المنهوك -

كُنْ واعِياً فى اللقاءْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { ا ءْ } و { ا ءْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

ما كُنْتُ مِفْتاحَ فُجْرْ [3] - المنسرح المنهوك -

بَلْ صِرْتُ مِصْباحَ فِكْرْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { جْ رْ } و { كْ رْ }

---

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى

٣ - مُسْتَفْعِلانْ (/ه/ه//ه ه) :

وهذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /ه/ه//ه " عن طريق " التذييل " وهو زيادة ساكن فى آخر التفعيلة [١] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعلن ← مستفعلان

/ه/ه//ه ← /ه/ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى " الرجز " .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

لا تُهْمِلِ الإِحْسانَ عِنْدَ المُسْتَجِيرْ [٢] - مشطور الرجز -

فَأَنْتَ عاقِلٌ إلى خَيْرٍ تَطِيرْ - مشطور الرجز -

فصورة المترادف فى البيتين هى : { يـ رْ } و { يـ رْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

وَوَرْدَتِى جَميلَةٌ مِنْ نَسْلِ بَدْرْ [٣] - مشطور الرجز -

وَجْهُهُ جَميلٌ يحتوى أَنْوارَ فَجْرْ - مشطور الرجز -

فصورة المترادف فى البيتين هى { دْ رْ } و { جْ رْ }

---

(١) - العروض الواضح ١٢٨

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى

٤ - مُسْتَفْعِلانْ (/ه/ه//ه ه) المتطورة عن طريق الإضمار والتذييل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " عن طريق الإضمار : وهو تسكين الثاني المتحرك [1] . والتذييل : هو زيادة ساكن فى آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلن ← متفاعلان (مستفعلان)

///ه//ه ← /ه/ه//ه ← /ه/ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر الكامل .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

العِـلْمُ يَنْفَعُ أَهْـلَهُ ∴ وَالجَهْلُ يفْنى المُسْتَقيمْ [2]

- مجزوء الكامل -

فصورة المترادف فى البيت هى { يـ مْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

العَدْلُ يَزْرَعُ نَهْضَةً ∴ أَرْكانُها عِزٌّ وَأَمْنْ [3]

- مجزوء الكامل -

فصورة المترادف فى البيت هى { مْ نْ }

---

(١) - القسطاس ٤١ .

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

٥ - مُفاعِلانْ (//ه//ه ه) المتطورة عن طريق الخبن والتذييل :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /ه/ه//ه " عن طريق الخبن ، وهو حذف الثانى الساكن [1] ، والتذييل : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مستفعلن ← متفعلن ← متفعلان (مفاعلان)

/ه/ه//ه ← //ه//ه ← //ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى بحر الرجز .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يا طالِباً كُنْ نافِعاً وَمُسْتَقيمْ [2]

وَاحْرِص َعلى الأَخْلاقِ مَشْرِبِ الحكيمْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { يـ مْ } و { يـ مْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو : مَدْرَسَتى تَدْعو مَتى أَرى عِظامْ [3] ؟

أَفْكارُهُمْ نورٌ يَقودُ لِلأَمامْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { ا - مْ } و { ا - مْ }

---

(١) - الوافى ١٨٨ - والعروض الواضح ١٢٦

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى

٦ - مُفاعِلانْ (//ه//ه ه) المتطورة عن طريق الوقص والتذييل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " عن طريق الوقص : وهو حذف الثاني المتحرك [١] ، والتذييل : وهو زيادة ساكن في آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتي :

متفاعلان ← مفاعلن ← مفاعلان

///ه//ه ← //ه//ه ← //ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا في البحر الكامل .

وصور المترادف في تلك القافية على النحو التالي :

أ - صامت مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

وَثَقافَتي في بيئَةٍ ∴ مَعْذورَةٍ فلا تُصانْ [٢]

- مجزوء الكامل -

وَتَبيتُ في مُسْتَنْقَعٍ ∴ مُتراكِمٍ بِـلا أَمـانْ

فصورة المترادف في البيتين هي { ا - نْ } و { ا - نْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

خَيْـلُ الأَوائِلِ دافَعَتْ ∴ عَنْ مُسْلِمٍ بِسَيْفِ صِدْقْ [٣]

شَـرِبَتْ رَحيقاً صافِيـاً ∴ مِنْ نَبْـتِ عـادِلٍ وَحَـقْ

---

(١) - ويذكر الزمخشري أن الثاني المتحرك يسقط بعد إسكانه ، انظر : القسطاس ٤٢

(٢) - هذان البيتان من شعري

(٣) - هذان البيتان من شعري

٧ - مُفْتَعِلانْ (/٥///٥ ٥) المتطورة عن طريق الطي والتذييل :

هذه التفعيلة متطورة عن " مستفعلن /٥/٥//٥ " عن طريق الطي : وهو حذف الرابع الساكن ، والتذييل : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، ويمكن توضيح ذلك التطور على النحو الآتي :

مستفعلن ← مستعلن ← مستعلان (مفتعلان)

/٥/٥//٥ ← /٥///٥ ← /٥///٥ ٥

وهذه التفعيلة توجد في الرجز .

وصور المترادف في هذه القافية على النحو التالي :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يا رَبَّنا أَبْناؤنا دونَ حَياءْ (١)
أَعْراضُنا مَهْتوكَةٌ كُلَّ مَساء

فصورة المترادف في البيتين هي { اءْ } و { اءْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

رِجالُنا قَدْ ذاكَروا مَشْهَدَ بَدْرْ (٢)
وَعاهَدوا لِيَقْطَعوا كُلَّ غَدْرْ

فصورة المترادف في البيتين هي { دْرْ } و { دْرْ }

---

(١) - هذان البيتان من شعري

(٢) - هذان البيتان من شعري

٨ - مُفْتَعِلانْ (/ه///ه ه) المتطورة عن طريق الخذل والتذييل :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " عن طريق " الخذل " وهو مركب من " الطى " و " الإضمار " [1] ، وبعد ذلك لحق " التذييل " التفعيلة ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← مفتعلن ← مفتعلان

///ه//ه ← /ه///ه ← /ه///ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر الكامل .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

وَزَكاتُنا طُهْرٌ لَنــــا ∴ تُحْيى فَقيراً لِيَعيشْ [2]

فصورة المترادف فى البيت هى { يـ شْ }

ب - صامتان ساكنان:

نحو :

بَقَــــراتُنا تَتَســـــابَقُ ∴ نَحْوَ الصَّحارى لِتَبيتْ [3]

فصورة المترادف فى البيت هى { يـ ت }

---

(١) - العروض الواضح ١٢٧

(٢) - هذ البيت من شعرى

(٣) - هذ البيت من شعرى

٩ - مُتَفاعِلانْ (///ه//ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " متفاعلن ///ه//ه " وذلك عن طريـق " التذييـل "" (١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

متفاعلن ← متفاعلان

///ه//ه ← ///ه//ه ه

وهذه التفعيلة توجد فى البحر الكامل .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

جدثٌ يكون مقامهُ ∴ أَبَداً بمختلف الرياح (٢)

فصورة المترادف فى البيت هى { ا ح }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

مُتَعـــاوِنٌ يَتَـــهاوَنُ ∴ وَيَعيشُ بَيْنَ رِجالِ فِكْرْ (٣)

فصورة المترادف فى البيت هى { كْ رْ }

(١) - سبق أن أشرنا إلى مفهوم " التذييل "

(٢) - عروض ابن جنى ٩٤ والوافى ٨٣

(٣) - هذا البيت من شعرى

١٠ - فاعليان (فاعِلاتانْ) (/ه//ه/ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلاتنْ /ه//ه/ه " وذلك عن طريق " التسبيغ " : وهو زيادة ساكن على سبب خفيف (١) ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فاعلاتان

/ه//ه/ه ← /ه//ه/ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى " مجزوء الرمل " .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

يا خليلَيَّ اربَعا وَاسْـ ∴ ـتَخْبِرا رَبْعاً بِعُسْفانْ (٢)

فصورة المترادف فى البيت هى { ا نْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

يـا شَبـــابى لا تَخُـــنّى ∴ فى حَياةٍ فَوْقَ بُرْكانْ (٣)

تَمْــلأُ النَّفــسَ غُـرورا ∴ وَعُيونى خَلْفَ شَيْطـانْ

فصورة المترادف فى البيتين هى : { ا نْ } و { ا نْ }

---

(١) - الوفى ١٠٩ والعروض الواضح ١٢٨

(٢) - عروض ابن جنى ١١٢ والوافى ١١٢

(٣) - هذان البيتان من شعرى

١١ - فَعْليان (/ه/ه/ه ه) :

هذه الصيغة متطورة عن " فاعلاتن /ه//ه/ه " وذلك عن طريق " التشعيث " وهو حذف أول الوتد المجموع [١] ، وكذلك عن طريق التذييل ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلاتن ← فالاتن (مفعولن) ← فالاتان (مفعولان)

/ه//ه/ه ← /ه/ه/ه ← /ه/ه/ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المجتث .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

أَعْــداؤنا أَيْقَظُــونا ∴ مِنْ غَفْلَةٍ فى ظَلْماءْ [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا ءْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

زَمَانُنَــــــا دونَ راعٍ ∴ والسّوسُ أَضْحى كالجيشْ [٣]

فصورة المترادف فى البيت هى { يـ شْ }

---

(١) - يرى الزمخشرى أن " التشعيث " هو حذف أحد متحركى الوتد ، انظر : القسطاس ٣٨ ورأى الزمخشرى هذا هو الذى نرجحه .

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

١٣ - فَعِلانْ (///ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " الخبن " : وهو حذف الثانى الساكن [١] ، والتذييل [٢] : وهو زيادة ساكن . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلن ← فعلن ← فعلان
/ه//ه ← ///ه ← ///ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المتدارك والبسيط .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

فِلْفِـــلٌ ناضِـــجٌ يانِـــعٌ ∴ يُسْعِدُ النَّفْسَ كُلَّ مَساءْ [٣]

- مجزوء المتدارك -

صاحِبُ الجَـوْعى بائِـــعٌ ∴ جِسْمَ القَلْبِ دونَ عَنَـــاءْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { ا ءْ } و { ا ءْ }

ب - صامتان ساكنان : نحو :

راسِـــبٌ ذابِـــحٌ نَفْسَـــهُ ∴ بِالسكارى مُصاحِبُ فُجْرْ [٤]

- مجزوء المتدارك -

فصورة المترادف هى [جْ رْ] .

---

(١) - الوافى ١٨٨ والعروض الواضح ١٢٦

(٢) - سبق أن عرفنا هذا المصطلح

(٣) - هذان البيتان من شعرى

(٤) - هذا البيت من شعرى

١٣ - مَفْعولانْ (/ه/ه/ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق الوقف : وهو تسكين آخر الوتد المفروق [١] . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

وهذه التفعيلة توجد فى المنسرح المنهوك .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

جاموسَتى لا تَرْتاحْ [٢]

تُداوينى كَالجَرّاحْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { ا حْ } و { ا حْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

إنّى فَتى عِنْدى حِلْمْ [٣]

أَسْبَحُ فى بَحْرِ العِلْمْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { لْ مْ } و { لْ مْ }

---

(١) - سبق أن أشرنا إلى الوقف

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - هذان البيتان من شعرى

١٤ - فَعولانْ (//ه/ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفاعيلن //ه/ه/ه " وذلك عن طريق القصر : وهو إسقاط ثانى السبب الخفيف وإسكان أوله [١] . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى:

مفاعيلن ← مفاعيل (فعولان)

//ه/ه/ه ← //ه/ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر الطويل عند الأخفش [٢] .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو الآتى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو قول امرئ القيس :

ثيابُ بَنى عَوْفٍ طَهارى نَقية ∴ وأوجههم بيضُ المسافر غُرّانْ [٣]

فصورة المترادف فى البيت هى { ا نْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

جَرى صاحِبى عَلى رِجالٍ تَخاصَموا ∴ فَصـار مُصالِحًا فَشَـجّ بِلا عَمْدْ [٤]

فصورة المترادف فى البيت هى { مْ دْ }

---

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - الوافى ٣٩

(٣) - الوافى ٤٠

(٤) - هذا البيت من شعرى

١٥ - فَعولانْ (//٥/٥ ٥) :

هذه التفعيلة متطورة عن " مَفْعولاتُ /٥/٥/٥/ " وذلك عن طريق " الخبن " : وهو حذف الثانى الساكن [١] ، والوقف : وهو تسكين آخر الوتد المفروق [٢] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

مفعولات ← فعولات ← مفعولات (فعولان)

/٥/٥/٥/ ← //٥/٥/ ← //٥/٥ ٥

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى المنسرح والسريع المشطور .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

❋ المنسرح :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

لما التقوا بسولافْ [٣]

فصورة المترادف في البيت هى { ا فْ }

ونحو :

صَبْراً عَلى فِلِسْطينْ [٤]
سَتأْكُلُ المعادينْ

فصورة المترادف فى البيتين هى { يـ نْ } و { يـ نْ }

---

(١) - سبق أن أشرنا إلى الوقف

(٢) - القسطاس ٤٤

(٣) - الوافى ١٣٨

(٤) - هذان البيتان من شعرى

ب - **صامتان ساكنان :**

نحو :

يَوْمى مَضى عَلى خَيْرْ (١)

وَابْنى تَسعى بِلا شَرّ

فصورة المترادف في البيتين هي { يْـ رْ } و { رْ رْ }

ونحو :

جِباهُنا عَلى جَمْرْ(٢)

عُيونُنا تَرى خَمْرْ

فصورة المترادف في البيتين هي { مْ رْ } و { مْ رْ }

❋ **السريع المشطور :**

أ - **صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :**

نحو :

قَدْ عَرَّضَتْ أَرْوى بِقَوْلٍ إِفْنادْ (٣)

فصورة المترادف في البيت هي { ا دْ }

---

(١) - هذان البيتان من شعرى

(٢) - هذان البيتان من شعرى

(٣) - عروض ابن جنى ١٢٥

ب - **صامتان ساكنان :**

نحو :

يا ضَيْفَنا لا أَسْتَعِينَ بِالقَوْمْ [١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { وْ مْ }

ومما تجدر الإشارة إليه أن السكاكى أورد نوعين يتفقان فى التكوين العروضى وهما " فعلتان //ه/ه ه " و " فعولان //ه/ه ه " ، وقد ذكرت هذين النوعين تحت " فعولان //ه/ه " المتطورة عن " مفعولات /ه/ه/ه/ " عن طريق الخبن والوقف .

---

(١) - هذا البيت من شعرى

١٦ - فَعولْ (//٥ ٥) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فعولن //٥/٥ " وذلك عن طريق القصر : وهو إسقاط ثاني السبب الخفيف وإسكان أوله [١] . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالى :

فَعولن ← فعول

//٥/٥ ← //٥ ٥

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى البحر المتقارب .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

ويــأوى إلى نســـوة بائســـاتٍ ∴ وَشُعْثٍ مَراضيعَ مِثْلَ السَّعالْ [٢]

فصورة المترادف فى البيت هى { ا لْ }

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

بِلادى تُنادى بِصَوْتٍ جَهورٍ ∴ رَجالى هَلُمّوا فَقَدْ عَمَّ ظُلْمْ [٣]
وَحَوْلى كِلابٌ تَعَضُّ بِنــابٍ ∴ وَقالوا مِنَ اللهِ جــاءَ لِرَجْمْ [٤]

فصورة المترادف فى البيتين هى { لْ مْ } و { جْ مْ }

---

(١) - العروض الواضح ١٢٩

(٢) - عروض ابن جنى ١٥٢

(٣) - هذان البيتان من شعرى

(٤) - ومعنى هذا البيت أن اليهود ينهشون فى حقوق المسلمين ويدعون أن هذا وفقا لتعاليم عقيدتهم.

أنواع أخرى

المتدارك

فاعِلُنْ (/ه//ه) المتطورة عن طريق " الطى " و " الكسف " :

هذه التفعيلة متطورة عن " مَفْعولاتُ /ه/ه/ه/ " وذلك عن طريق " الطى " : وهو حذف الرابع الساكن (١) ، والكَشْف : وهو حذف آخر الوتد المفروق (٢) ، ويمكن توضيح ذلك على النحو الآتى :

مفعولات ← مفعلات ← مفعلا (فاعلن)

/ه/ه/ه/ ← /ه//ه/ ← /ه//ه

وهذه التفعيلة تقع فى البحر السريع .

وصور المتدارك فى هذه التفعيلة على النحو الآتى :

أ – حرفان متحركان ، والحرف الثانى محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بصامت ساكن :

نحو :

يـا عابِـداً لِلهِ كُـنْ صـابِرا ∴ فالصبرُ أرْضُ المرتقى والعُلا (٣)
وإنْ تكُــنْ مُفــارِقاً ناهِــرا ∴ لَــهُ فَأَنْتَ حارِثٌ فى الفَلا

---

(١) – العروض الواضح ١٢٦

(٢) – العروض الواضح ١٢٩

(٣) – هذه الأبيات من شعرى ، وهى بعنوان " الصبر "

وَلُقْمَـــةٌ سائِغَــةٌ رَطْبَــةٌ ∴ لآفَـةِ الدُّنيا وَنَهْـبِ البَلا

فصورة المتدارك في الأبيات السابقة هي { لْ - ءُ لا } و { لْ - فَ لا } و { لْ - بَ لا } .

ب - حرفان متحركان ، والحرف الثاني محرك بحركة طويلة ، وهما مسبوقان بحركة طويلة :

نحو قول ابن الحاجب :

يا صاحِبٌ أَعْضَلَ في كَبِـدِهْ ∴ لَسْتَ خبيرا أَيُّها الصَّاحِبُ (١)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - حِ بو }

جـ - حرفان متحركان مسبوقان بحركة طويلة ، وبعدهما صامت ساكن :

نحو قول محمد بن حبيب الإفريقي :

مِنْ عـادةِ الـخاتَمِ إعطاؤهُ ∴ للمرسَلِ الذّاهب والذّاهِبةْ (٢)

فصورة المتدارك في البيت هي { ا - هِـ بَ - هْ }

د - حرفان متحركان بين صامتين ساكنين :

نحو :

---

(١) - المحمدون من الشعراء ٢١

(٢) - المحمدون من الشعراء ٢١١

يا صاحبى كُنْ مُخْلِصاً خاشِعا ∴ فَأَنْتَ فى دار الهَوى وَالعَبَثْ (١)
دارٌ فِنائهـــا يُدارى لَنـــا ∴ وَبابُها جِدارُهُ مِــنْ خَبَـــثْ
فَلا تَـــوَلّى نَحْوَها غافِلا ∴ حَتّى تَعيـشَ تارِكًا للرَّفَــثْ
وَللريـــاءِ أَبْحُـــرٌ هائِلَةٌ ∴ يَغْرَقُ فى أَمْواجِها مَنْ حَنَثْ

فصورة المتدارك فى الأبيات السابقة هى : { لْ - عَ بَ - ثْ }
و { نْ - خَ بَ - ثْ } و { رْ - رَ فَ - ثْ } و { نْ - حَ نَ - ثْ }

(١) - هذه الأبيات من وضعى ، وهى من قصيدة بعنوان " كن مخلصا " .

المتواتر

١ - مُفاعَلْتُنْ (//ه/ه/ه) المتطورة عن طريق " العَصْب " :

هذه التفعيلة متطورة عن " مفاعلتن //ه///ه " وذلك عن طريق " العصب " ، وهو تسكين الخامس المتحرك (١) . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالى :

مفاعلتن ← مفاعلتن

//ه///ه ← //ه/ه/ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى مجزوء الوافر .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :

نحو :

عَجِبْتُ لِمَعْشَرٍ عَدَلوا ∴ بِمُعْتَمِرٍ أبا بشـــرِ (٢)

فصورة المتواتر فى البيت هى { شْ - ر ى }

ب - صامت متحرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - الوافى ١٨٨ والعروض الواضح ١٢٧

(٢) - عروض ابن جنى ٨٥

أَخي مُتْعاوِنٌ كَرَما ∴ وَفي فِئةِ المساكينِ [١]

فصورة المتواتر في البيت هي { يـ - نى }

جـ - صامت متحرك مسبوق بحركة طويلة ، وبعده صامت ساكن :

نحو :

وَنَحْــنُ جَماعَةٌ غُفِلَتْ ∴ وَخَلْفَ مَفاسِدٍ عاشَتْ [٢]

فصورة المتواتر في البيت هي { ا - شَ - تْ }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

يَــدى بِبراعَةٍ حَسَمَتْ ∴ وَعَنْ مُتَخاصِمٍ غَضَّتْ [٣]

فصورة المتواتر في البيت هي { ضْ - ضَ - تْ }

وهذا النوع يندرج عند السكاكي - فيما يبدو لنا - تحت " مفاعيلن //٥/٥/٥"[٤].

(١) - هذا البيت من شعرى

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

(٤) - انظر : مفتاح العلوم ٥٧٠

٣ - فَعِلاتُن (///٥/٥) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /٥//٥ " وذلك عن طريق " الخبن " : وهو حذف الثانى الساكن ، و " الترفيل " : وهو زيادة سبب خفيف على آخر التفعيلة [١] ، ويمكن توضيح هذا التطور على النحو التالى :

فاعلن ← فعلن ← فعلاتن

/٥//٥ ← ///٥ ← ///٥/٥

وهذه التفعيلة توجد فى مجزوء المتدارك .

وصور المتواتر فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت محرك بحركة طويلة ، ومسبوق بصامت ساكن :

نحو :

سامِحٌ قارِئٌ زاهِدٌ ∴ بِالرِّضا جِسْمُهُ يَتَقَوَّى [٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { وْ - و ى }

ب - صامت محرك بحركة طويلة ، وهو مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

---

(١) - العروض الواضح ١٢٨

(٢) - هذ البيت من شعرى

يا بَـنى عَمِّنـا لَمْ نَـزَلْ ∴ نَرْتَجى مِنْكُم الحسناتِ[١]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - تى }

جـ - صامت متحرك، وهو مسبوق بحركة طويلة، وبعده صامت ساكن :

نحو :

ساعَتى لا تُواخى الزَّمَنْ ∴ إِنَّها نامَتْ وَتَراخَتْ[٢]

فصورة المتواتر فى البيت هى { ا - خَ - تْ }

د - صامت متحرك بين صامتين ساكنين :

نحو :

نَعْجَتى ضَرْعُها عامِرٌ ∴ يَرْوى نَفْساً تَتَوَجَّعْ[٣]

فصورة المتواتر فى البيت هى { جْ - جَ - عْ }

وهذا النوع يعد فرعاً من " فَعِلاتُن " التى ذكرها " السكاكى " وقد ذكرناها هنا لأن القدماء - فيما يبدو لى - لم يتعرضوا لها عند دراسة المتدارك .

(١) - العروض الواضح ١١٩

(٢) - هذا البيت من شعرى

(٣) - هذا البيت من شعرى

المترادف

١ - فاعلان (/ه//ه ه) :

هذه التفعيلة متطورة عن " فاعلن /ه//ه " وذلك عن طريق " التذييل " : وهو زيادة ساكن على آخر التفعيلة ، أى بعد الوتد المجموع [1] . ويمكن توضيح هذا التطور على النحو الآتى :

فاعلن ← فاعلان

/ه//ه ← /ه//ه ه

وهذه التفعيلة تقع ضربا فى مجزوء المتدارك .

وصور المترادف فى هذه القافية على النحو التالى :

أ - صامت ساكن مسبوق بحركة طويلة :

نحو :

هـٰذِه دارُهُمْ أَقْفَرَتْ ∴ أَمْ زَبورٌ مَحَتْها الدُّهورْ [2]

فصورة المترادف فى البيت هى { و رْ }

---

(١) - سبق أن أشرنا إلى التذييل (العروض الواضح ١٢٨)

(٢) - العروض الواضح ١١٩

ب - صامتان ساكنان :

نحو :

حَقَّنا لَمْ يَمُتْ خَنْقاً .·. إنَّهُ حَيٌّ تَحْتَ قَبْرْه[1]

فصورة المترادف فى البيت هى { بْ رْ }

وهذا النوع يعد فرعا من " فاعِلان " التى أشار إليها الأخفش ، ولم يشر إلى هذا النوع السكاكى ، ويعد هذا النوع السابع عشر فى المترادف .

(١) - هذا البيت من شعرى

وبعد دراسة ألقاب القوافى فى ضوء المنهج الصوتى الذى يميز بين الصوامت والحركات تبين لنا أن قوافى الشعر العربى عددها مائتان وأربعون صورة تتوزع على النحو الآتى :

*** المتكاوس :**

أربعة صور .

*** المتراكب :**

اثنان وثلاثون صورة .

*** المتدارك :**

ثمان وأربعون صورة .

*** المتواتر :**

ثمان وثمانون صورة .

*** المترادف :**

ثمان وستون صورة .

أنواع القافية
وفقا لبنيتها المقطعية

نلاحظ من دراسة القدماء لأنواع القافية ، أن تحديدهم لأنواع القافية لم يشمل قالب القافية ، وإنما ارتبط بجزء منه ، ويمكن توضيح ذلك عن طريق أمثلة نبين من خلالها أن تحديدهم لأنواع القافية لا يتطابق مع مفهوم القافية :

قَدْ جَبَرَ الدِّينَ الإلهُ فَجَبَرْ (١)

المتكاوس : ا - هُ فَ جَ بَ - رْ

القافية : لاهفجبر

.... ∴ وتم سرورها خَذَلَتْ (٢)

المتراكب : ا - خَ ذَ لَ - تْ

القافية : ها خَذَلَتْ

.... ∴ فدع الفضاء إلى مضيقك وَافْسَحِ (٣)

المتدارك : فْ - سَ حى

القافية : وَفْسَحى

---

(١) - انظر هذا الشاهد ١٨٨

(٢) - انظر هذا الشاهد ١٩٣

(٣) - انظر هذا الشاهد ٢٤٤

هزجنا فى أغانيكم ∴ وشاقتنا معانيكم [١]

المتواتر : ي – ك – م

القافية : نيكم

.... ∴ كل عيش صائر للزوال [٢]

المترادف : ال

القافية : والْ

وهذا التباين بين قالب أنواع القافية وقالب القافية الذى سبقت الإشارة إليه يجعلنا نعيد النظر فى تحديد أنواع القافية تحديدا يتطابق مع مفهوم القافية ، وهذا الجانب يتطلب منا أن نستعين بفكرة المقاطع الصوتية .

وسبق أن تعرضنا لمفهوم المقطع الصوتى وأنواعه فى اللغة العربية ، وبينا من خلال هذا العرض أن كل كلمة تتكون من مقاطع صوتية ، ويمكن أن نسوق هنا مثالا للتذكر ، وذلك على النحو الآتى :

كَتَبَ ← كَ + تَ + بَ ← ص ح + ص ح + ص ح

والقافية لا تخرج عن إطار الكلمات ، ولذلك فهى تتكون من مقاطع ، وكذلك أنواعها تتكون من مقاطع ، وكل نوع يختلف مقطعيا عن الآخر ، وتصنيف القافية إلى أنواع وفقا لبنيتها المقطعية ، تلك البنية التى ترتكز على المفهوم [٣] الذى سبق أن حددناه فى بداية الدراسة على النحو الآتى :

---

(١) – انظر هذا الشاهد ٢٥٧

(٢) – انظر هذا الشاهد ٢١٠

(٣) – وهو مفهوم القافية

* المتكاوس :

وهو عبارة عن قافية تتكون من خمسة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقاطع التى تقع بينهما من النوع القصير ، نحو :

لاه فجبر [١] ← لا + ه + ف + جـ + بر ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

لن وحما [٢] ← لن + و + حـ + م + ما ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح + ص ح ح

* المتراكب :

وهو عبارة عن قافية تتكون من أربعة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطعان اللذان يقعان بينهما من النوع القصير ، نحو :

ها خذلت [٣] ← ها + خ + ذ + لت ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح ص

نن خلقوا [٤] ← نن + خـ + ل + قو ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ح

---

(١) انظر شواهد هذه القافية ١٨٨

(٢) انظر شواهد هذه القافية ١٨٩

(٣) انظر شواهد هذه القافية ١٩٣

(٤) انظر شواهد هذه القافية ١٩٤

ما زعموا (١) ← ما + ز + ع + مو ←

← ص ح ح + ص ح + ص ح + ص ح ح

تن كبرت (٢) ← تن + ك + ب + رت ←

← ص ح ص + ص ح + ص ح + ص ح ص

*** المتدارك :**

وهو عبارة عن قافية تتكون من ثلاثة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطع الذى يقع فى الوسط من النوع القصير ، نحو :

- وافسحى (٣) ← وف + س + حى ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

- فى غدى (٤) ← فى + غ + دى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

- فى نكد (٥) ← فى + ن + كد ← ص ح ح + ص ح + ص ح ص

- ينهمـر (٦) ← ينـ + هـ + مر ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

---

(١) - انظر شاهد هذه القافية ١٩٤

(٢) - انظر شاهد هذه القافية ١٩٤

(٣) - انظر شاهد هذه القافية ٢٢٤

(٤) - انظر شاهد هذه القافية ٢٢٦

(٥) - انظر شاهد هذه القافية ٢٢٧

(٦) - انظر شاهد هذه القافية ٢٢٧

*** المتواتر :**

وهو عبارة عن قافية تتكون من مقطعين ، وهــذان المقطعان مـن النـوع المتوسـط ، نحو:

- بَدْرى [١] ← بَدْ + رى ← ص ح ص + ص ح ح
- زورى [٢] ← زو + رى ← ص ح ح + ص ح ح
- جادَتْ [٣] ← جا + دت ← ص ح ح + ص ح ص
- حَلَّتْ [٤] ← حل + لت ← ص ح ص + ص ح ص

*** المترادف :**

وهو عبارة عن قافية تتكون من مقطع واحد ، وهذا المقطع ينحصر فى ثلاثة أنـواع هى :

١ - مقطع طويل مغلق :

نحو : والْ [٥] ← ص ح ح ص

٢ - مقطع طويل مزدوج الإغلاق :

نحو : غَدْرْ [٦] ← ص ح ص ص

٣ - مقطع متوسط مغلق بصامت طويل :

نحو : حَقّ [٧] ← ص ح ص ص

---

(١) - انظر شاهد هذه القافية ٢٥٨

(٢) - انظر شاهد هذه القافية ٢٩٦

(٣) - انظر شاهد هذه القافية ٢٥٩

(٤) - انظر شاهد هذه القافية ٢٧٢

(٥) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٠

(٦) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٣

(٧) - انظر شاهد هذه القافية ٣١٨

تقسيم القافية
وفقا للمقطع الأخير

يقسم القدماء القوافى وفقا لحركة الروى وسكونه إلى قسمين هما :

أ - قافية مقيدة :

وهى " ما كان رويها ساكنا [١] " ، ويذكر التبريزى أن القافية المقيدة هى " ما كانت غير موصولة [٢] " ، ومن شواهد هذه القافية :

نَهْنِه دُموعَكَ إنَّ مَنْ ∴ يَبْكى عَلى الحَدثانِ عاجِزْ [٣]

وقول الشاعر :

وقاتم الأعماق خاوى المخترق [٤]

ويذكر التنوخى أن سبب التقييد " تمام الوزن [٥] " ، وعندما ننظر فى القافية المقيدة ، نلاحظ أنها تنتهى بمقطع مغلق ، أى تنتهى بصامت ساكن ، ويمكن توضيح ذلك بتحليل قافيتى الشاهدين السابقين تحليلا مقطعيا ، وذلك على النحو التالى :

- عاجِزْ ← عا + جِزْ ← ص ح ح + ص ح ص
- مخترق ← مُخْ + تَ + رَقْ ← ص ح ص + ص ح + ص ح ص

---

(١) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٢) - الوفى ١٩٥

(٣) - قو فى التنوخى ١١٢

(٤) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٥) - قو فى التنوخى ١١٢

ب - قافية مطلقة :

وهى " ما كان رويها متحركا [١] " ، ويذكر التبريزى أن القوافى المطلقة هى " ما كانت موصولة [٢] " ، ومعنى هذا أن القوافى المطلقة هى التى تنتهى بروى تأتى بعده حركة طويلة ، ومن شواهد هذا النوع :

❋ قول النابغة :

كلينى لهـمّ يا أُمَيْمَة ناصِب ∴ وَليل أُقاسيه بطىءُ الكواكبِ [٣]

❋ وقول امرئ القيس :

قفـا نَبْـكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ وَمَنْزِلِ ∴ بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ [٤]

وإذا كان التقييد مرتبط بالوزن فإن الإطلاق مرتبط بالوزن كذلك . وعندما ننظر فى القافية المطلقة نلاحظ أنها تنتهى بمقطع مفتوح ، أى ينتهى بحركة طويلة ، ويمكن توضيح ذلك بتحليل قافيتى الشاهدين السابقين تحليلا مقطعيا ، وذلك على النحو التالى :

- واكِبى ← وا + كِ + بى ← ص ح ح + ص ح + ص ح ح

- حَوْمَلى ← حَوْ + مَ + لى ← ص ح ص + ص ح + ص ح ح

(١) - مفتاح العلوم ٥٧٢

(٢) - الوافى ١٩٥

(٣) - قوافى التنوخى ١١٣

(٤) - مفتاح العلوم ٥٧٢

ومن الدراسة السابقة يتضح لنا أن تقسيم القدماء القوافى إلى مطلقة ومقيــدة [١] ، يمكن تقسيمه وفقا للبنية المقطعية إلى الآتى :

أ - قواف تنتهى بمقطع مفتوح (ص ح ح) .

ب - فواف تنتهى بمقطع مغلق (ص ح ص) .

---

(١) - وهناك تقسيمات أخرى لهذين النوعين ، وذلك على النحو الآتى :

- لمقيد على ثلاثة أضرب هى :

أ - مقيد بجرد   ب - مقيد بردف   جـ - مقيد بتأسيس

- ر لمطلق على ستة أضرب هى :

أ - مطلق بجرد   ب - مطلق بخروج   جـ - مطلق بردف

د - مطلق بردف وخروج   هـ - مطلق بتأسيس   و - مطلق بتأسيس وخروج

انظر : الوافى ١٩٥

وهناك حالات مقيدة يجوز فيها الإطلاق ، نحو :

أبنى لا تظلم بمكـ .. ـة لا الصغير ولا الكبير - الكامل -

فهذه القافية تمثل الضرب السـابع وهو المذال فى الكامل ، وفى حالة الإطلاق تنتقل إلى الضرب الســادس ويسمى المرفل .

ونحو : يا بنى الصيداء ردوا فرسى .. إنمـا يفعل هذا بالذليل - الرمل -

فى حالة التقييد (فاعلاتْ) وفى حالة الإطلاق (فاعلاتن)

انظر هذه الحالات بالتفصيل : فى علمى العروض والقافية ٢٢١ - ٢٢٢

الخاتمة

أحاول فى هذه الخاتمة أن أحدد أهم النتائج التى كشفت عنها هذه الدراسة الخاصة بالقافية .

وقد جاءت تلك الدراسة فى تمهيد وبابين ، وذلك على النحو الآتى :

التمهيد :

وفيه عرضت لأبعاد المنهج الصوتى الذى درست فى ضوئه القافية ، وهذه الأبعاد تتمثل فى :

١ - دراسة تقليدية لكل من الصوامت والحركات ، وتوضيح الفرق بينهما .

٢ - توضيح أبعاد الجانب المقطعى ، وقد اشتمل هذا التوضيح على بيان مفهوم المقطع الصوتى ، وأنواع المقاطع فى الفصحى ، وتحليل بعض الكلمات تحليلا مقطعيا ، وذلك لإثبات أن كل كلمة تتكون من مقاطع صوتية .

الباب الأول :

واشتمل هذا الباب على أربعة فصول هى :

الفصل الأول :

ويختص هذا الفصل بدراسة مفهوم القافية ، وقد تعرضت فى بداية الفصل للمعنى اللغوى لكلمة " قافية " ، وتحدثت بعد ذلك عن المعنى الاصطلاحى للكلمة ، وعند الحديث عن المعنى الاصطلاحى عرضت خلافات القدماء حول مفهوم القافية ، كما تعرضت لجهود المحدثين فى دراستهم لمفهوم القافية ، وهناك جانب مهم اشتمل عليه هذا الفصل ، وهو

ترجيح بعض آراء الخليل وفقا للدراسات الحديثة ومرقع هذ الرأى من جهود المحدثين وفى نهاية الفصل ذكرت أن رأى الخليل الذى رجحته فى تلك الدراسة هو أفضل الآراء فى تحديد مفهوم القافية

الفصل الثانى :

ويختص هذا الفصل بدراسة حروف القافية التى تشمل : الروى . والوصل ، والخروج ، والردف ، والتأسيس ، والدخيل . وقد أفردت لكل حرف من الحروف السابقة حديثا مستقلا .

الفصل الثالث :

ويختص هذا الفصل بدراسة حركات القافية التى تشمل : الرس . والحذو ، والإشباع ، والتوجيه ، والمجرى ، والنفاذ وقد أفردت لكل حركة من الحركات السابقة حديثا مستقلا .

الفصل الرابع :

ويختص هذا الفصل بدارسة عيوب القافية التى تشمل : الإيطاء . والإكفاء ، والإجازة ، والإقواء ، والإصراف ، والسناد ، والتحريد . والتضمين . وقد أفردت لكل حرف من الحروف السابقة حديثا مستقلا .

الباب الثانى :

ويختص هذا الباب بتصنيف القافية وفقا للأصوات والمقاطع ، واقتضت طبيعة هذا الباب أن نقسمه إلى جانبين هما

١ - التصنيف وفقا لعدد المقاطع ، والصوامت والحركات المكونة للقافية

٢ - التصنيف وفقا للمقطع الأخير

وبعد هذا العرض المختصر لمحتويات الدراسة ، نود أن نشير إلى أهم النتائج التى توصلت إليها هذه الدراسة ، وهذه النتائج على النحو التالى :

١ - أن الخليل بن أحمد وضع تعريفا للقافية يعد من أفضل التعريفات التى وضعت قديما وحديثا ، وهذا التعريف هو أن القافية " من آخر البيت إلى أول ساكن يسبقه مع المتحرك الذى قبل الساكن " .

وقد أعدت صياغة هذا التعريف فى ضوء الدراسات الصوتية الحديثة ، وذلك على النحو الآتى : " القافية هى من آخر صوت فى البيت إلى أول صامت ساكن يسبقه مع الصامت المتحرك الذى يسبق ذلك الصامت الساكن ، أو من آخر صوت فى البيت إلى أول حرف مد - حركة طويلة - يسبقه مع الصامت الذى قبله - أى قبل حرف المد - " .

وهذا التعريف يسير على النظام المقطعى ، وهذا التعريف يعد من أدق التعريفات لأنه يتميز بجانب مهم ، وهو أنه يجعل للقافية قالباً ثابت الأبعاد .

٢ - الفتحة الطويلة التى تدل على التثنية تصلح أن تكون رويا إذا لم يلتزم الشاعر بتكرار الحرف السابق لها ، وكذلك فتحة الضمير (أنا) .

٣ - الفتحة الطويلة التى ينتهى بها ضمير الغائبة المؤنثة (ها) تصلح أن تكون رويا إذا لم تتكرر الهاء أو لم يتفق ما قبل الهاء مع الحرف السابق للفتحة الطويلة فى القوافى الأخرى .

٤ - الألف المبدلة من التنوين ومن نون التوكيد الخفيفة لا تصلح أن تكون رويا ، ولهذا لابد من تكرار الصامت السابق لها .

٥ - واو الجماعة إذا كانت حركة طويلة - ضمة طويلة - تصلح أن تكون رويا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها ، أما إذا كانت صامتا متوسطا - واوا - فإنها تعامل معاملة الصوامت .

٦ - ياء المتكلم - وهى كسرة طويلة - تصلح أن تكون رويا إذا لم يتكرر الحرف السابق لها .

٧ - أبعاد قالب القافية التى تعد ركنا من أركان الشعر تتمثل فيما يأتى :

أ - تحديد الخليل السالف الذكر الذى أعدت صياغته .

ب - الاتفاق فى الروى .

جـ - الاتفاق فى البنية المقطعية .

٨ - القافية إذا فقدت الروى لا تسمى قافية .

٩ - يجوز وقوع الكسرة الطويلة رويا مع الياء الصامت المتوسط فى قصيدة واحدة ، وشاهد ذلك القوافى { العشى / تنقضى / بقى } ، ويقاس على ذلك - فيما يبدو لى - الضمة الطويلة مع الواو الصامت المتوسط .

١٠ - يتمثل الشاغل لموقع الوصل فى فتين هما :

أ - الحركة الطويلة . ب - الهاء .

١١ - هاء الضمير الواقعة فى نهاية القافية إذا سبقت بحركة طويلة فإنها لا تكون إلا رويا ، ولا يكون الصامت السابق للحركة الطويلة رويا حتى وإن كان مكررا نحو " نبنيها ، نفنيها " و " يشكيه ، يحكيه ، يبكيه " لأن هذا الصامت يعد بداية القافية.

١٢ - تعريف الخروج الذى يتطابق مع واقع الشعر هو : " الخروج عن عبارة ضمة طويلة ناتجة عن إشباع الضمة القصيرة للهاء ، أو كسرة طويلة ناتجة عن إشباع الكسرة القصيرة للهاء ، أو فتحة طويلة أصلية ، أو فتحة طويلة غير أصلية ، أى ناشئة عن إشباع الفتحة القصيرة للهاء التى للوصل " .

١٣ - الأصوات التى تشغل موقع الردف هى :

أ - الفتحة الطويلة . ب - الضمة الطويلة . جـ - الكسرة الطويلة .

أما الواو المسبوقة بفتحة ، والياء المسبوقة بفتحة فإن كلا منهما صامت متوسط ، أى أن كلا منهما مثل الباء والتاء والثاء – ووفقا لهذا فإن هذين الصامتين إذا وجدا قبل الروى فإنهما لايعدان ردفا ، لأنهما صامتان ، أما حكم القدماء بأنهما ردفان فإنه حكم مبنى على الجانب الخطى ، وبعيد كل البعد عن الجانب الصوتى .

١٤ – اجتماع الضمة الطويلة مع الكسرة الطويلة فى الردف يمكن تعليله بأن الصوتين يشتركان فى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " .

١٥ – أن الألف التى تسبق حرف الروى بحرف وتقع فى إطار قالب القافية تعد تأسيسا ، وبذلك نتخلص من الحالات والشروط التى ذكرها القدماء فى دراستهم للتأسيس، وهى حالات وشروط وقعوا فيها تحت تأثير الجانب الخطى ، كما أنها تدل على إغفالهم لقالب القافية .

١٦ – يمكن تقسيم التأسيس إلى قسمين هما :

أ – تأسيس لازم : أى يلتزم به الشاعر من أول القصيدة إلى آخرها .

ب – تأسيس غير لازم :أى لا يلتزم به الشاعر فى كل أبيات القصيدة بل يأتى فى بيت أو بيتين .

١٧ – الحرف الذى يشغل موقع الدخيل له صورتان هما :

أ – صامت متحرك .

ب – صامت ساكن : ويتحقق هذا عند مجيئه مع الروى فى صورة صامت طويل .

١٨ – ظاهرة الرس تعد ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى فى العربية لا يجيز اجتماع حركتين ، والذى دفع القدماء إلى هذا الوهم هو تأثرهم بالجانب الخطى ، حيث تصوروا أن ألف المد – الفتحة الطويلة –

حرف ساكن ، وهو مسبوق بحركة ، وهذا تصور خاطئ .

١٩ - تعد ظاهرة الحذو افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، والجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى توهم هذه الظاهرة ؛ لأنهم نظروا إلى حروف المد على أنها حروف ساكنة لتشابه رموزها الخطية مع الواو والياء والهمزة وهذه أصوات تدرج فى فئة الصوامت .

٢٠ - الفتحة التى تسبق الواو أو الياء الواقعين قبل الروى لا تسمي حذوا ، لأن الواو والياء فى هذه الحالة صامتان متوسطان ، ولذا فلا يعدان ردفين .

٢١ - الالتزام بحركة واحدة فى الدخيل أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح ، لأن الضم والكسر ينتميان إلى فصيلة صوتية تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة"، أما الفتح فإنه ينتمى إلى فصيلة مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع" .

٢٢ - التعريف الأحسن الذى يتطابق مع واقع قوافى الشعر بالنسبة للتوجيه هو : " التوجيه هو الحركة القصيرة للصامت الساكن للروى الذى يكون صامتا متحركا أو ساكنا " .

فهذا التعريف يغنى عن الاستثناءات التى ذكرها القدماء لتوضيح حدود التعريف الذى وضعوه للتوجيه .

٢٣ - الالتزام بحركة واحدة فى التوجيه أفضل من اجتماع حركتين ، وإن كان هناك اجتماع ، فاجتماع الكسر مع الضم أفضل من اجتماع الكسر أو الضم مع الفتح؛ لأن الكسر والضم ينتميان إلى فصيلة صوتية واحدة تعرف باسم " أصوات العلة الضيقة " ، أما الفتحة فإنها تنتمى إلى فصيلة صوتية مستقلة تعرف باسم " صوت العلة المتسع " .

٢٤ - المجرى لا يوجد إلا فى القافية التى تنتهى بهاء وصل متحركة أو ساكنة ، أما القافية التى تنتهى بروى متحرك فلا وجود للمجرى فيها ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، وقد وضحت ذلك بالأمثلة فى الدراسة .

٢٥ - تعد ظاهرة النفاذ ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين ، والتأثر بالجانب الخطى هو الذى دفع القدماء إلى القول بوجود هذه الظاهرة .

٢٦ - هناك نوع ذكره القدماء فى الإيطاء ، وهذا النوع يعد خروجا عن القافية من ناحيتين هما :

أ - اختلاف البنية المقطعية : فالاتفاق المقطعى ركن أساسى من أركان القافية .

ب - تكرار الصوامت : ولا يشترط فى القافية إلا تكرار الروى .

ومن أمثلة هذا النوع :

عُنْق و عُنُق ، فَخْذ و فَخِذ

٢٧ - هناك حالات عدها القدماء بعيدة عن الإيطاء ، وإذا نظرنا إليها فى ضوء أبعاد القافية فإننا نلاحظ أنها تدخل فى دائرة الإيطاء ، وهذه الحالات هى :

أ - الكلمات : " ذهب " للفعل و " ذهب " للاسم ، و " جلل " للصغير والكبير .

ب - الكلمات : " رجل " و " الرجل " ، و " ليلة " و " الليلة " .

جـ - الكلمتان : " تضربى " و " تضرب " ويظهر التكرار فى النطق دون الخط.

د - الكلمتان : " ضربا " و " ضرب " ويظهر التكرار فى النطق دون الخط .

هـ - الكلمات : " أضرب " و " يضرب " و " تضرب " .

و - الكلمات : " كما هى " و " ألا هى " و " كما هما " و " ألا هما " .

٢٨ - الإكفاء هو " اختلاف حرف الروى " ، وهذا الاختلاف ينحصر فى الحروف المتحدة المخرج أو فى الحروف المتقاربة المخرج .

٢٩ - الإجازة " اختلاف حرف الروى " ، وهذا الاختلاف ينحصر فى الحروف المتباعدة المخرج . والشعر الذى يقع فيه الإكفاء أو الإجازة لا يعد شعرا ، لأنه فقد ركنا من أركان القافية ، وهو الاتفاق فى الروى .

٣٠ - الإقواء والإصراف يعدان ظاهرة واحدة أطلقت عليها اسم " سناد الوصل " وهذه الظاهرة تنقسم إلى نوعين هما :

أ - نوع يكون الاختلاف فيه منحصرا بين الكسر والضم .

ب - النوع الثانى يكون الاختلاف فيه بين الضم والفتح أو بين الكسر والفتح، وهذا النوع أقبح من النوع الأول ؛ لأن الاختلاف فيه بين حركات لا تنتمى إلى فصيلة واحدة ، وإنما تنتمى إلى فصيلتين صوتيتين هما :

١ - فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الكسر والضم .
٢ - فصيلة " صوت العلة المتسع " وتتمثل فى صوت الفتحة .

أما النوع الأول فإن الاختلاف فيه يكون منحصرا بين حركتين تنتميان إلى فصيلة صوتية واحدة ، وهى فصيلة " أصوات العلة الضيقة " ، وهاتان الحركتان هما : الكسرة والضمة .

٣١ - سناد التأسيس يعد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف فى نوع بعض المقاطع المكونة للقافية .

٣٢ - ينقسم سناد الإشباع إلى قسمين هما :

أ - اختلاف حركة الدخيل ما بين ضم وكسر .
ب - اختلاف حركة الدخيل ما بين فتح وكسر أو فتح وضم .

والنوع الثانى أقبح من الأول وذهب القدماء إلى عدم جواز النوع الثاني، وتعليل ذلك " أن النوع الثانى اجتمعت فيه حركات تنتمى إلى فصيلتين مختلفتين ، وهما :

- فصيلة " أصوات العلة الضيقة " وتضم الضمة والكسرة .
- فصيلة " صوت العلة المتسع " وتضم الفتحة .

٣٣ - سناد الردف يعد عيبا ، لأنه يؤدى إلى اختلاف فى نوع بعض المقاطع المكونة للقافية .

٣٤ - سناد الحذو يعد ظاهرة افتراضية لا وجود لها فى الواقع الصوتى ؛ لأن النظام الصوتى للفصحى لا يجيز اجتماع حركتين .

٣٥ - هناك شواهد وضعها القدماء فى سناد الحذو ومكانها الصحيح سناد الردف ، نحو:

لقد ألج الخباء على جوار ∴ كأن عيونهن عيون عين
كأنى بين خافيتى غراب ∴ يريد قمامة فى يوم غين

٣٦ - سناد التوجيه يعد عيبا أخف وطأة من سناد التأسيس وسناد الردف والسبب فى ذلك أن سناد التوجيه لا يؤدى إلى اختلاف مقطعى .

٣٧ - ينقسم التحريد إلى قسمين :

أ - اختلاف فى العروض . ب - اختلاف فى الضرب .

وقد يجتمع القسمان فى قصيدة واحدة ، ويعد التحريد عيبا لأنه يؤدى إلى اختلاف فى البنية المقطعية بالنسبة للقافية . واختلاف العروض مع الضرب لا يعد تحريدا إذا التزم الشاعر بتفعيلة العروض والضرب ، ولكن هذا الاختلاف يعد خروجا عن صور البحر الشعرى .

٣٨ - عرض القدماء للتضمين يدل على إدراكهم للترابط المتحقق بين المستوى الصوتى والنحوى والدلالى ، وينقسم التضمين إلى قسمين هما :

أ - بيت يحسن الوقوف على قافيته لتمام المعنى .
ب - بيت لا يحسن الوقوف على قافيته لعدم تمام المعنى .

والنوع الأول لا يعد عيبا ، وقد أشار القدماء إلى ذلك .

٣٩ - تعريف المتكاوس الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتكاوس عبارة عن أربعة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الرابع " .

٤٠ - المتكاوس فى ضوء المفهوم السالف الذكر له أربعة صور هى :

أ - أربعة صوامت متحركة بين حركة طويلة وصامت ساكن .
ب - أربعة صوامت بين صامت ساكن وحركة طويلة تعد حركة الصامت الرابع .
جـ - أربعة صوامت بين حركتين طويلتين .
د - أربعة صوامت متحركة بين صامتين ساكنين .

٤١ - تعريف المتراكب الذى يراعى مفهوم القافية هو : " المتراكب عبارة عن ثلاثة صوامت متحركة بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية

القافية ، وهذا الصوت يكون فى بعض الحالات حركة الصامت الثالث " .

٤٢ - المتراكب فى ضوء المفهوم السالف الذكر له اثنتان وثلاثون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .

٤٣ - تعريف المتدارك الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتدارك عبارة عن صامتين متحركين بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة الصامت الثانى فى بعض الحالات " .

٤٤ - المتدارك في ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وأربعون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .

٤٥ - تعريف المتواتر الذى يراعى مفهوم القافية هو " المتواتر عبارة عن صامت متحرك بين الصوت التالى لبداية القافية ، والصوت الذى يقع فى نهاية القافية ، وهذا الصوت يكون حركة ذلك الصامت فى بعض الحالات " .

٤٦ - المتواتر فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وثمانون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .

٤٧ - تعريف المترادف الذى يسير وفقا للمنهج الصوتى الذى يفرق بين الصوامت والحركات هو " المترادف عبارة عن وجود صوتين بعد الصامت الذى يقع فى بداية القافية ، وهذان الصوتان يأتيان فى صورتين هما : حركة طويلة ثم صامت ساكن ، أو صامتان ساكنان ".

٤٨ - المترادف فى ضوء المفهوم السالف الذكر له ثمان وستون صورة ، وأمثلة هذه الصور مذكورة فى الدراسة .

٤٩ - يمكن إعادة صياغة مفهوم الأنواع السالفة الذكر وفقا للبنية المقطعية للقافية ، وذلك على النحو التالى :

أ - المتكاوس : وقافية هذا النوع تتكون من خمسة مقاطع ، المقطع الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقاطع التى بينهما من النوع القصير .

ب - المتراكب : وقافية هذا النوع تتكون من أربعة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطعان اللذان يقعان بينهما من النوع القصير .

جـ - المتدارك : وقافية هذا النوع تتكون من ثلاثة مقاطع ، الأول والأخير من النوع المتوسط ، والمقطع الذى يقع فى الوسط من النوع القصير .

د - المتواتر : وقافية هذا النوع تتكون من مقطعين ، وهذان المقطعان من النوع المتوسط .

هـ - المترادف : وقافية هذا النوع تتكون من مقطع واحد ، وهذا المقطع ينحصر فى ثلاثة أنواع هى :

- مقطع طويل مغلق (ص ح ح ص) .
- مفطع طويل مزدوج الإغلاق (ص ح ص ص) .
- مقطع متوسط مغلق بصامت طويل (ص ح ص ص).

٥٠ - تنقسم القافية وفقا للمقطع الذى يقع فى نهايتها إلى قسمين هما :

أ - نوع ينتهى بمقطع مفتوح : ويطلق القدماء على القافية التى تنتهى بهذا النوع اسم " القافية المطلقة " .

ب - نوع ينتهى بمقطع مغلق : ويطلق القدماء على القافية التى تنتهى بهذا النوع اسم " القافية المقيدة " .

﴿ وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين ﴾

المراجع

أولاً : المراجع العربية :

١ - أدب الكاتب لابن قتيبة - دار صادر - بيروت ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م .

٢ - الأصمعيات للأصمعي تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - الطبعة الخامسة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ).

٣ - الإقناع في العروض وتخريج القوافي للصاحب بن عباد تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين - الطبعة الأولى - مطبعة المعارف - بغداد ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م .

٤ - آلهة مصر العربية د. على فهمي خشيم - الطبعة الأولى - الدار الجماهيرية للنشر - مصراته / ليبيا ١٩٩٠م .

٥ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب للمرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم - الطبعة الأولى - دار القلم - بيروت / لبنان ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م .

٦ - التضاد في ضوء اللغات السامية د. ربحي كمال .

٧ - التطبيق الصرفي د. عبده الراجحي - دار النهضة العربية - بيروت / لبنان ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .

٨ - الجمهرة في اللغة لابن دريد - الطبعة الأولى - دائرة المعارف العثمانية - حيدر أباد الدكن ١٣٤٥هـ .

٩ - جوهر الكنز لنجم الدين بن الأثير تحقيق محمد زغلون سلام - نشر منشأة المعارف - الاسكندرية / القاهرة (بدون تاريخ) .

١٠ - دراسة الصوت اللغوى د. أحمد مختار عمر - الطبعة الثانية - عالم الكتب - القاهرة ١٩٨١م .

١١ - دراسات فى العروض والقافية د. عبد الله درويش - الطبعة الثالثة - مكتبة الطالب الجامعى - مكة المكرمة السعودية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

١٢ - ديوان زهير بن أبى سلمى - دار صادر - بيروت (بدون تاريخ) .

١٣ - ديوان امرئ القيس - دار بيروت للطباعة والنشر - بيروت ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م .

١٤ - سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى .

١٥ - شذا العرف فى فن الصرف للشيخ أحمد الحملاوى - الطبعة الثانية - مطبعة هندية بالموسكى - القاهرة ١٣٣٣هـ - ١٩١٥م .

١٦ - شرح أدب الكاتب للجواليقى تقديم الإمام مصطفى صادق الرافعى - دار الكتاب العربى - بيروت (بدون تاريخ) .

١٧ - شرح التصريح على التوضيح للشيخ خالد الأزهرى .

١٨ - شرح ديوان حسان بن ثابت للبرقوقى - دار الكتاب العربى - بيروت / لبنان ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .

١٩ - شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبى بكر الأنبارى تحقيق وتعليق عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .

٢٠ - شرح المعلقات السبع للزوزنى - المكتبة الفيصلية - مكة المكرمة - السعودية (بدون تاريخ) .

٢١ - الشرق الأدنى القديم د . عبد العزيز صالح - القاهرة ١٩٨٠م .

٢٢ - الشعراء وإنشاد الشعر على الجندى - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .

٢٣ - الشعر والشعراء لابن قتيبة تحقيق أحمد محمد شاكر - الطبعة الثالثة ١٩٧٧م .

٢٤ - الشعر العربى من الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجرى د. محمد مصطفى هدارة - الطبعة الأولى - دار المعارف - القاهرة - ١٤٠١هـ - ١٩٨١م .

٢٥ - الشوقيات لأحمد شوقى تقديم الدكتور محمد حسين هيكل .

٢٦ - الصحاح للجوهرى تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - الطبعة الثانية - دار العلم للملايين - بيروت ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٢٧ - طبقات فحول الشعراء لابن سلام قرأه وشرحه محمود محمد شاكر - مطبعة المدنى - جدة - المملكة العربية السعودية (بدون تاريخ) .

٢٨ - ظاهرة المقطع الصوتى فى اللغة العربية د. حازم على كمال الدين - مكتبة الآداب - القاهرة ١٩٩٤م .

٢٩ - العروض للأخفش تحقيق د. أحمد محمد عبد الدايم - مكتبة الزهراء - القاهرة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٣٠ - عروض ابن جنى تحقيق د. أحمد فوزى الهيب - الطبعة الثانية - دار القلم - الكويت ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٣١ - العروض بين التنظير والتطبيق د. محمد عامر وآخرون - الطبعة الثانية - الخانجى - القاهرة ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م .

٣٢ - العروض الواضح د. محمد على الهاشمى - الطبعة الأولى - دار القلم - دمشق ١٤١٢هـ - ١٩٩١م .

٣٣ - العصا للأمير أسامة بن منقذ تحقيق حسن عباس - الهيئة المصرية العامة للكتاب فرع الاسكندرية - القاهرة ١٩٧٨م .

٣٤ - العقد الفريد لابن عبد ربه تحقيق محمد سعيد العريان - دار الفكر (بدون تاريخ).

٣٥ - علم اللغة مقدمة للقارئ العربى د. محمود السعران - دار النهضة العربية - بيروت (بدون تاريخ) .

٣٦ - العمدة فى محاسن الشعر ونقده لابن رشيق تحقيق وتعليق محمد محيى الدين عبدالحميد - القاهرة (بدون تاريخ) .

٣٧ - العيون الغامزة على خبايا الرامزة للدماميني تحقيق الحسانى حسن عبد الله - مطبعة المدنى - القاهرة (بدون تاريخ) .

٣٨ - فصول فى فقه العربية د. رمضان عبد التواب - الطبعة الثانية - الخانجى - القاهرة ١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م .

٣٩ - الفوائد المحصورة فى شرح المقصورة لابن هشام تحقيق أحمد عبد الغفور عطار - الطبعة الأولى - مكتبة الحياة - بيروت / لبنان ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .

٤٠ - فى علمى العروض والقافية د. أمين على السيد - الطبعة الرابعة - دار المعارف - القاهرة ١٩٩٠م .

٤١ - القسطاس فى علم العروض للزمخشرى تحقيق د. فخر الدين قباوة - الطبعة الثانية - مكتبة المعارف - بيروت / لبنان ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .

٤٢ - القافية والأصوات اللغوية د. عونى عبد الرءوف - مكتبة الخانجى - القاهرة (بدون تاريخ) .

٤٣ - القوافى للأخفش تحقيق د. عزة حسن - مطبوعات مديرية إحياء التراث - دمشق ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٤٤ - القوافى للتنوخى تحقيق د. عونى عبد الرءوف - الخانجى - القاهرة ١٩٧٥م .

٤٥ - الكافى فى علم القوافى للشنترينى تحقيق د. محمد رضوان الداية - الطبعة الثانية - المكتب الإسلامى - دمشق ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

٤٦ - اللغة العربية معناها ومبناها د. تمام حسان - الطبعة الثالثة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٥م .

٤٧ - اللسان لابن منظور - دار صادر - بيروت (بدون تاريخ) .

٤٨ - مجالس ثعلب تحقيق عبد السلام هارون - الطبعة الثالثة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ) .

٤٩ - المحمدون من الشعراء للقفطى تحقيق حسن معمرى مراجعة حمد الجاسر - دار اليمامة للبحث والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م .

٥٠ - مختصر القوافى لابن جنى تحقيق د. حسن شاذلى فرهود - الطبعة الأولى - دار التراث - القاهرة ١٣٩٥هـ - ١٩٧٥م .

٥١ - المدخل إلى علم اللغة د. رمضان عبد التواب - الطبعة الثانية - الخانجى - القاهرة ١٩٨٣م .

٥٢ - مدخل إلى علم اللغة د. محمود فهمى حجازى - الطبعة الثانية - دار الثقافة للنشر والتوزيع - القاهرة ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٥٣ - المعيار فى أوزان الأشعار للشنترينى تحقيق د. محمد رضوان الداية - الطبعة الثانية - المكتب الإسلامى ١٣٩١هـ - ١٩٧١م .

٥٤ - معيار النظار فى علوم الأشعار للزنجانى تحقيق د. محمد على رزق الخفاجى .

٥٥ - مغنى اللبيب عن كتب الأعاريب لابن هشام الأنصارى تحقيق الدكتور مازن المبارك وآخرين - الطبعة السادسة - دار الفكر - بيروت ١٩٨٥م .

٥٦ - مفتاح العلوم للسكاكى ضبطه وعلق عليه نعيم زرزور - الطبعة الثانية - دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

٥٧ - المفضليات للمفضل الضبى تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون - الطبعة السادسة - دار المعارف - القاهرة (بدون تاريخ).

٥٨ - مقدمة فى فقه اللغة العربية د. لويس عوض - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٠م .

٥٩ - مقاييس اللغة لابن فارس تحقيق عبد السلام هارون - دار الفكر للطباعة والنشر - بيروت (بدون تاريخ) .

٦٠ - الممتع فى التصريف لابن عصفور .

٦١ - المنصف في شرح التصريف لابن جنى تحقيق إبراهيم مصطفى وعبد الله أمين - الطبعة الأولى - مكتبة مصطفى البابى الحلبى - القاهرة ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .

٦٢ - مناهج البحث في اللغة د. تمام حسان - مكتبة الأنجلو المصرية - القاهرة ١٩٩٠.

٦٣ - موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس - القاهرة (بدون تاريخ) .

٦٤ - الموشح للمرزباني تحقيق على محمد البجاوى - دار الفكر العربي - القاهرة (بدون تاريخ) .

٦٥- نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي - الطبعة الأولى - مكتبة الكليات الأزهرية - القاهرة ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .

٦٦- نوعان جديدان من المقاطع في اللغة العربية د. حازم على كمال الدين - مجلة كلية الآداب بسوهاج .

٦٧- الوافي في العروض والقوافي للخطيب التبريزى تحقيق د. فخر الدين قباوة - الطبعة الرابعة - دار الفكر - دمشق / سورية ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .

ثانياً : المراجع الأجنبية :

1 - L. Costaz , Syriac - English Dictionary.

2 - W. Gesenius , A Hebrew and English Lexicon of The Old Testament , Oxford.

3 - D. Jones , An Outline of English Phonetics , Combridge 1983.

4 - R. Robins , General Linguistics , London and New York 1980.

5 - Kennet Pike , Linguistic Concepts " An Introduction To Tagmemics" , University of Nebraska , 1982.

الفهرس